

قصة الحضارة



ول وايريل ديورانت

General Organiz... Library (GOL)
Bibliothèque de la Sorbonne

النهضة

وهو يروي تاريخ الحضارة في إيطاليا من مولد بتراركة
حتى ممات تيسيان - من ١٣٠٤ إلى ١٥٧٦

الهيئة العامة لمكتبة الإسكندرية
رقم التصنيف :
رقم التسجيل : ١١ / ١٩٠٥٨ / ٤٤

ترجمة
محمد بدراف

الجزء الرابع من المجلد الخامس



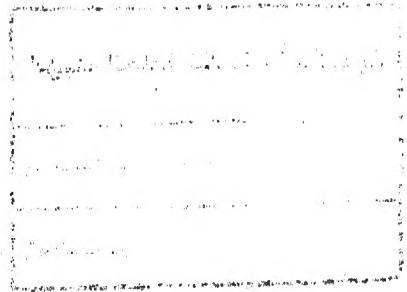
تونس

٢١



بيروت

حقوق الطبع محفوظة



دار الجیل : ص.ب. ۸۷۳۷ - ت: ۲۶۶۱۵۸ - ۲۶۰۴۶۵ - تلکس: ۲۳۴۳۰
العنوان البرقي: دار صیلاب - بیروت - لبنان



(الصورة رقم ١) معجزة القديس مرقس - بالبندقية
من عمل تينتورتو . انظر ص ٢٦٠

فهرس الجزء الرابع من المجلد الخامس

الكتاب الخامس

الصداع

الصفحة

الموضوع

الباب التاسع عشر - الثورة العقلية

الفصل الأول :	الفنون الخلقية	٣
الفصل الثاني :	العلوم	٦٠
الفصل الثالث :	الطب	١٤
الفصل الرابع :	الفلسفة	٢٦
الفصل الخامس :	جوتشيارديني	٣٨
الفصل السادس :	مكيثلي	٤٤
١ -	الدبلوماسي	٤٤
٢ -	المؤلف والرجل	٤٨
٣ -	الفيلسوف	٥٦
٤ -	تأملات	٧١

الباب العشرون - الانحلال الخلقى

الفصل الأول :	منايع الفساد الخلقى وأشكاله	٧٦
الفصل الثاني :	أخلاق رجال الدين	٨٣
الفصل الثالث :	الأخلاق الجنسية	٨٩
الفصل الرابع :	الرجل فى عصر النهضة	٩٨
الفصل الخامس :	المرأة فى عصر النهضة	١٠١
الفصل السادس :	المنزل	١٠٩
الفصل السابع :	الأخلاق العامة	١١٤
الفصل الثامن :	العادات العامة ووسائل التسلية	١٢٣
الفصل التاسع :	انتشيل	١٣١

الموضوع	الصفحة
الفصل العاشر : الموسيقى	١٣٥
الفصل الحادى عشر : نظرة شاملة	١٤٨

الباب الحادى والعشرون - الانهيار السياسى

الفصل الأول	: فرنسا تكشف إيطاليا	١٥٣
الفصل الثانى	: تجديد الهجوم	١٦٢
الفصل الثالث	: خلف كبريه	١٦٦
الفصل الرابع	: ليو وأوربا	١٧٣
الفصل الخامس	: أدريان السادس	١٧٧
الفصل السادس	: كلمنت السابع - الفترة الأولى من حياته	١٨٣
الفصل السابع	: نهب رومة	١٩٠
الفصل الثامن	: شارل المنتصر	١٩٩
الفصل التاسع	: كلمنت السابع والفنون	٢٠٥
الفصل العاشر	: ميكل أنجيلو وكلمنت السابع	٢١٢
الفصل الحادى عشر	: خاتمة عصر	٢١٨

الكتاب السادس : الخاتمة

الباب الثانى والعشرون - أفول نجم البندقية

الفصل الأول	: بعث البندقية	٢٢٣
الفصل الثانى	: أريقتينو	٢٣١
الفصل الثالث	: تيشيان والملوك	٢٤٥
الفصل الرابع	: تنتورتو	٢٥٧
الفصل الخامس	: فيرونيزى	٢٧٥
الفصل السادس	: نظرة شاملة	٢٨٧

الباب الثالث والعشرون - انحطاط عصر النهضة

الفصل الأول	: اضمحلال إيطاليا	٢٨٩
الفصل الثانى	: العلم والفلسفة	٢٩٩
الفصل الثالث	: الأدب	٣٠٧

الموضوع	الصفحة
الفصل الرابع : صحوة السحر في فلورنس	٣١٣
الفصل الخامس : بينثينوتو تشليني	٣٢٤
الفصل السادس : أضمواء صغرى	٣٣٤
الفصل السابع : ميكل أنجيلو : آخِر المطاف	٣٤١
حاشية	٣٥٧
المراجع	٣٦٦

فهرس الصور

رقم الصفحة	مدلوها	رقم الصورة
أول الكتاب	معجزة القديس مرقس	١ -
٢١٢	مدفن لورندسوده ميليتشي	٣ -
٢١٢ »	أريتينو	٣ -
٢٤٨ »	البابا بولس الثالث	٤ -
٢٤٨ »	شارل الخامس	٥ -
٢٥٠ »	فينوس أريينو	٦ -
٢٥٤ »	رجل إنجلزي	٧ -
٢٥٤ »	تيشيان	٨ -
٢٦٢ »	التنصيب	٩ -
٢٧٢ »	دانييل برهرا	١٠ -
٢٧٢ »	پاولو فيرونيزي	١١ -
٢٧٩ »	اختطاف أوربا	١٢ -
٢٧٩ »	تمثال نصبي لميكل أنجيلو	١٣ -
٢٨٢ »	المريخ وفينوس	١٤ -

الكتاب الخامس

الصدع

الباب التاسع عشر

الثورة العقلية

الفصل الأول

الفنون الخفية

الحضارة في كل عصر من العصور وعند كل أمة من الأمم نتاج أقلية من الأهلين تستمتع بامتيازاتها وتحمل تبعاتها. والمؤرخ العليم بما تتصف به السخافات من عناد شامل نفاذ يوطن نفسه على الاعتقاد بما سوف يكون للمخراقات من مستقبل باهر مجيد ؛ ذلك أنه لا يتوقع أن تنشأ درل كاماة على أكتاف خلائق ناقصة ؛ ويدرك أن نسبة قليلة من الناس في أى جيل هى وحدها التى تستطيع أن تتحرر من المتاعب الاقتصادية تحرراً يتيح لها من الفراغ والنشاط ما تستطيع به أن تفكر تفكيرها الخاص بدل تفكير أسلافها أو من يحيطون بها ؛ ويتعلم هذا المؤرخ أن يبتهج إذا استطاع أن يجد في كل فترة من الفترات عدداً قليلاً من الرجال والنساء رفعوا أنفسهم بقوة عقولهم أو بفضل مولدهم أو ظروفهم من وحدة الخرافات ، والفنون الخفية ، والسداجة العقلية إلى مستوى من الذكاء القائم على العلم وعلى المودة يدركون به ما هم فيه من جهل لا حد له .

ومصادقاً لهذا كانت الحضارة في إيطاليا إبان عصر النهضة مزة بمنع بها القليلون ، وينشئها القليلون ، ولا يستمتع بها إلا القليلون . أما الرجل

العادى الساذج ، الذى ليس أكثر من فرد فى جماعة ، فكان يحرث الأرض ويستخرج منها المعادن ، ويجر عربات النقل أو يحمل الأثقال ، ويكد ويكدح من مطلع الفجر إلى غسق الليل ، حتى إذا أمسى المساء أنهكه التعب فلم يجد فى نفسه قدرة على التفكير . ومن أجل هذا كان يتلقى آراءه ، ودينه ، وما يجب به عن أُلغاز الحياة من الهواء الذى يحيط به ، أو يرثها من كوخ آباءه وأجداده ؛ فكان يترك غيره يفكرون لأن غيره من الناس كانوا يرغمونه على أن يعمل لهم ؛ ولم يكن يكتفى بقبول العجائب التى تخلب له ، وتريح نفسه ، وتلهمه وتروعه ، والتى يحتويها دينه التقليدى - وهى عجائب كان يتكرر انطباعها فى عقله كل يوم عن طريق العدوى ، والتلقين ، والفن - بل كان يضيف إليها من ثنانيا عقله الشياطين ، والسحر ، والنذر ، والتنبؤ بالغيب ، والتنجيم ، وعبادة الخلفات ، وصنع المعجزات التى يتألف منها ما يمكن أن نسميه الميتافيزيقا الشعبية التى لا تجزها الكنيسة وتستنكرها وترى فيها مشكلة تسبب لها من المتاعب أكثر مما يسببه عدم الإيمان . وبينما كان الرجل الممتاز فى إيطاليا أرقى من مثيله فى طبقته من أبناء ما وراء الألب فى الثروة والثقافة بنصف قرن أو أكثر ، كان الرجل العادى المقيم فى جنوب الألب يشارك نظرائه فى شمال تلك الجبال فى كل ما كان سائداً فى ذلك العصر من خرافات وأوهام .

وكثيراً ما كان الكتاب الإنسانىون أنفسهم يسلمون عقولهم لسخافات بيثهم ، وينثرون فى الصحف التى تفيض بالفصاحة الشيشرونية روح هذه البيئة أو سخافاتهما إن شئت . فها هو ذا يجبو مثلاً يرتع ويمرح وسط النذر وغرائب المخلوقات كالفرسان الذين لا رعوس لهم والذين يهاجرون من كومو إلى ألمانيا ؛ أو آلهة البحار الملتحين الذين يخرجون من أعماق البخار ليختطفوا النساء الحسان من شواطئها^(١) . وها هو ذا مكيفلى المتشكك فى الدين لا يستبعد أن يكون « الهواء مليئاً بالأرواح » ويجهر باعتقاده أن الحوادث الخطيرة

تسبقها وتدل عليها خوارق الطبيعة ، والنبوءات ، والوحى ، والعلامات التى تظهر فى السماء^(٢) . وكان أهل فلورنس للذين يظنون أن الهواء الذى يتنفسونه يجعلهم مهرة لا يجاريهم فى ذلك غيرهم من الناس ، يعتقدون أن جميع الحوادث الخطيرة تقع فى أيام السبت ، وأن السير إلى الحرب فى شوارع معينة من المدينة يجر عليهم مصائب لا يستطيعون النجاة منها^(٣) . واضطرب عقل بولتيان من جراء مؤامرة باتسى Pazzi اضطراباً لم يسعه معه إلا أن يعزو إليها ما أعقبها من مطر مدمر ، وعفا عن الشبان الذين أرادوا أن يضعوا خدلاً للمطر ، بأن أخرجوا جثة زعيم المؤامرة ، وعرضوها فى شوارع المدينة ، ثم ألقوها فى نهر الآرنو^(٤) . وكتب مرسلينو فتشينو بدافع عن التنبؤ بالغيب ، والتخمين ، ووجود الشياطين ، واعتذر عن عدم زيارة بيكو دلا ميرندولا Pico della Mirandola لأن النجوم وقتل لم تكن فى اقترانها مباشرة بالخير^(٥) . ولعل ذلك الاقتران كان وهما صورته له الخيال . وإذا كان يسع الكتاب الإنسانين أن يؤمنوا بهذا ، فهل يحق لنا أن نلوم عامة الشعب الذين لا نصيب لهم من الفراغ ولم ينالوا حظاً من التعليم إذا ظنوا أن العالم الطبيعى ملئ بالقوى الخارقة وأنه أداة لها تستخدمه لا غير .

وكان سكان إيطاليا يعتقدون أن كثيراً من الأشياء من مخلقات المسيح أو الرسل حقاً . وقد بلغت هذه المخلقات من الكثرة درجة يستطيع الإنسان معها أن يجد فى الكنائس الرومانية فى عهد النهضة أشياء تمثل جميع مناظر الأنجيل . فواحدة منها تدعى أن قطعة من قماط الطفل يسوع ، وأخرى تقول إن بها عود دريس من مزود بيت لحم ، وثالثة تزعم أنها تضم قطعة من الأرغفة والسملك التى تضاعف غديدها ؛ ورابعة تنادى أن بها المسائدة التى استخدمت فى العشاء الأخير ، وواحدة تعتقد أن بها صورة العذراء التى رسمها الملائكة للقديس لوقا^(٦) . وكانت كنائس البندقية تعرض جسم القديس مرقص ، وقطعة من ذراع القديس جورج وإحدى أذنى القديس

بولس ، وبعض السمك المحمر الذى أكل منه القديس لورنس ، وبعض الحجارة التى قتلت القديس اسثيفن (٧) .

وكان الاعتقاد السائد أن لكل جسم - بل لكل عدد وكل حرف - قوة سحرية . ويقولون إن بعض العاهرات الرومانيات كن يطعن عشاقهن لحم الجثث البشرية المتعفنة يسرقنه من المقابر ليقوين به باهم (٨) . وكانت الرقي تستخدم لألف غرض من الأغراض ؛ ويقول أهوليان إنك إذا تلوت الرقية الصحيحة استطعت أن تقي نفسك شر الكلاب . وكانت الأرواح الخيرة والشريرة تملأ الهواء ؛ وكثيراً ما كان الشيطان يظهر بنفسه أو يلبس جسم من ينيبه ليغوى أو يرهب ، أو يخدع ، أو ينفث القوة أو العلم فيمن يريد ؛ وكان لدى العفاريت طائفة لا تنفذ من العلم الخفى يستطيع المرء أن ينال ما يريده منها إذا استطاع أن يستميلها إليه بطريقة خاصة . وظل بعض رهبان الكرمل المقيمين في بولونيا (حتى أذانهم سكستس الرابع في عام ١٤٧٤) يعلمون الناس أن لا ضرر مطلقاً من أخذ العلم عن الشياطين (٩) ، وكان السحرة المحترفون يعرضون رقاهم المجرية الصحيحة التى ينالون بها معونة الشياطين على من يؤدون ثمنها من الطالبين . وكان المعتقد أن الساحرات - ونقول الساحرات لأنهن كن في العادة من النساء - أقدر بنوع خاص على الاتصال بأولئك العفاريت الذين يقدمون هذا العون ، وكن يعاملنهم كأنهم عشاقهن أو آلهة هن . وكانت اللاتي خُلعت عليهن هذه القوى الشيطانية يستطعن - كما يعتقد الناس - أن يتنبأ بالمستقبل ، ويطرن في أقصر اللحظات مسافات شاسعة ، ويدخلن من الأبواب المغلقة صغيرة أو كبيرة ، ويصين بشرهن المستطير من يسىء لآلهن من الناس . وكان في مقدورهن أن يبعثن في النفوس الحب أو البغض ، ويحدثن الإجهاض ، ويصنعن السم ، ويحدثن الموت برقية أو نظرة .

وأصدر إنوسنت الثامن في عام ١٤٨٤ مرسوماً بابوياً يحرم فيه الالتجاء

لمنى الساحرات ، ويسلم فيه بصحة بعض ما يدعيه من القوى ، ويعزو
للمن بعض العواصف والأوبئة ، وشكا من أن بعض المسيحيين ، الذين حادوا
عن الشعائر الدينية الصحيحة ، كانوا قد اتصلوا اتصالاً جسيماً بالشياطين ،
وأنهم استعانوا بالرق ، والعبارات السحرية المسجعة ، واللعنات ، وغيرها
من الفنون الشيطانية . فأوقعوا ضرراً شديداً ببعض الرجال ، والنساء ،
والأطفال ، والحيوانات (١٠) . وأشار البابا علي عمال محاكم التفتيش أن
يكونوا يقظين حذرين من هذه الأعمال . ولم يفرض هذا المرسوم على
الناس الإيمان بالسحر على أنه من العقائد الرسمية للكنيسة . ولم يبدأ به عقاب
الساحرات ؛ ذلك أن اعتقاد الناس بوجود الساحرات ، وعقابهن في بعض
الأحيان قد حدثا قبل صدور هذا المرسوم بزمن طويل . وكان البابا
حين أصدره أميناً على ما جاء في العهد القديم إذ يقول : « لا تدع
ساحرة تعيش » (١١) . وكانت الكنيسة قد ظلت قروناً طويلاً تؤمن بإمكان
تأثير الشياطين في الآدميين (١٢) . ولكن افتراض البابا حقيقة وجود السحر
قد قوى الاعتقاد بصحة هذا التأثير ، وكان التحذير الذي وجهه لأعضاء
محاكمة التفتيش بعض الأثر في اضطهاد الساحرات (١٣) . فقد حدث في العام
الأول بعض هذا المرسوم أن حرق إحدى وأربعون امرأة في كومو
وحدها بتهمة أنهن من الساحرات (١٤) . وقضى المفتشون في بريشيا عام
١٤٨٦ على عدد من الساحرات المزعومات بأن يسلمن إلى السلطة الزمنية
أى أن يعلمن ، ولكن الحكومة رفضت تنفيذ الحكم ، وغضب لذلك
لأنوسنت أشد الغضب (١٥) وسارت الأمور سيراً أكثر من هذا انسجاماً بين
السلطتين في عام ١٥١٠ ، فنحن نسمع أن ١٤٠ امرأة قد أحرقن في بريشيا
بتهمة السحر ، وفي عام ١٥١٤ في بابوية ليو الرحيم الظريف أحرق
ثلاثمائة أخريات في كومو (١٦) .

وزداد عدد الأشخاص الذين يعتقدون . أو يعتقد غيرهم فيهم

أنهم يمارسون السحر زيادة سريعة وبخاصة في إيطاليا الواقعة في جنوبه جبال الألب ، ولعل ذلك كان بسبب ما أحدثه الاضطهاد من استفزاز للنفوس أو لغيره من الأسباب . وأخذ الأمر يتفاقم حتى اتخذت صورة وباء في طبيعته وكثرة المصابين به . وقال الناس وقتئذ إن ٢٥,٠٠٠ شخص حضروا « سيتا للساحرات » على سهل قريب من بريشيا ، وفي عام ١٥١٨ أحرق عمال محكمة التفتيش سبعين ساحرة مزعومة من أهل ذلك الإقليم . وزج آلاف في سجون المحكمة . واحتج مجلس السيادة في بريشيا على زج الناس جملة في السجون ، وحال دون الاستمرار في قتل السحرة والساحرات ، فإكان من ليو إلا أن أصدر مرسوماً (١٥ فبراير سنة ١٥٢١) ، يأمر فيه بحرمان أى موظف يأبى أن ينفذ دون تحقيق أو جدل أحكام عمال محكمة التفتيش ، ووقف جميع الخدمات الدينية بين أية جماعة تمتنع عن هذا التنفيذ . وتجاهل مجلس السيادة هذا المرسوم ، وعين أسقفين ، وطبيين من أهل بريشيا ، وعامل من عمال محكمة التفتيش للإشراف على ما يحدث بعدئذ من محاكمات للسحرة والساحرات ، وللبحث في عدالة ما صدر من أحكام سابقة ؛ ونحول هؤلاء الرجال دون غيرهم سلطة إصدار الأحكام على المتهمين . وأندر مجلس السيادة المندوب البابوى بأن يضع حداً لإدانة الناس لكى يستطيع بذلك مصادرة أملاكهم^(١٦) . وكان هذا إجراء غاية في الجراءة ولكن الجهالة وشهوة القتل والتعذيب تغلبتا آخر الأمر ، وظل إحراق الناس بتهمة السحر وصمة عار لا تمحى من تاريخ البشرية في القرنين التاليين ، في البلاد البروتستنتية والكاثوليكية ، وفي العالم الجديد والعالم القديم على حد سواء .

وكانت الرغبة الجنونية في معرفة المستقبل عوناً كبيراً للمتنبئين بحظوظ الناس بأنواعهم المألوفة - قراء الكف ، ومفسرى الأحلام ، والمنجمين ؛ وكان هؤلاء أكثر عدداً وأعظم قوة في إيطاليا منهم في سائر أنحاء أوروبا .

وكادت كل حكومة إيطالية يكون لها منجم رسمى يحدد لها بالنظر فى مواقع النجوم الأوقات الملائمة للبدء فى المشروعات الهامة . ولم يشأ يوليوس الثانى أن يغادر بولونيا إلا بعد أن أنبأه منجمه أن الوقت ملائم لمغادرتها ، وكان سكستس الرابع وبولس الثالث يطلبان منجمهما تحديد الساعات التى يعقدان فيها مؤتمراتهما الكبرى^(١٦) . وقد بلغ انتشار العقيدة القائلة بأن النجوم تسيطر على أخلاق البشر وشتونهم حداً جعل كثيراً من أساتذة الجامعات فى إيطاليا يصعدون فى كل عام تنبؤات قائمة على أساس التنجيم^(١٧) ، وكان من أفانين أرتينو المضحكة أن يحاكى هذه التقاويم التى يضعها أولئك العلماء . ولما أن أعاد لورندسو ده ميديتشى جامعة پيزا ، لم يقرر ضمن مواد الدراسة فيها منهجاً للتنجيم ؛ ولكن الطلاب ضجوا طالبين وضع هذا المنهج ، ولم يجد بداً من الخضوع لمطلبهم^(١٨) . ووجه ييكو دلاميرتولا أحد العلماء الأعلام المحيطين بلورندسو هجوماً كتابياً شديداً على التنجيم ، ولكن مرسيليو فتشينو الأغزرمه علماً دافع عنه . وصاح جوتشياردينى قائلاً : « ألا ما أسعد المنجمين الذين يؤمن الناس بأقوالهم ولو صدقوا مرة واحدة وكذبوا مائة مرة ، على حين أن غيرهم من الناس يفقدون الثقة بهم إذا كذبوا مرة واحدة وصدقوا مائة مرة »^(١٩) . لكن التنجيم مع ذلك كان ينطوى على شىء من التطلع نحو النظرة العلمية إلى الكون ؛ وكان فيه إلى حد ما مهرب من الاعتقاد بوجود كون تسيطر عليه مشيئة الله أو نزعات الشياطين ، ويهدف إلى العثور على قانون طبيعى شامل ينسق المظاهر الطبيعية ويوفق بينها .

الفصل الثامن

العلوم

لم يكن سبب تأخر العلوم هو مقاومة الكنيسة . بل كان ما يتمسك به الناس من خرافات وأوهام . ولم تكن الرقابة على النشر عقبة كأداء في سبيل العلم إلى أن قامت حركة الإصلاح المعارضة عقب مجلس ترنت (١٥٤٥ وما بعدها) ، فقد جاء سكستس الرابع إلى رومة (١٤٦٣) بأشهر منجم عاش في القرن الخامس عشر وهو جوهان ملر رچيو « مونس » Johan Müller "Regiomontnus" . وكان كوبرنيق في عهد البابا ألكسندر يدرس العلوم الرياضية والفلك في جامعة رومة ، ولم يكن كوبرنيق هذا قد وصل بعد إلى نظريته التي هزت كيان العالم والتي تقول بدوران الأرض في فلكها حول الشمس ، ولكن نقولاس الكوزائي Nicholas of Cusa كان قد أشار إليها قبل ذلك الوقت ، وكلاهما من رجال الدين . وكانت محكمة التفتيش ضعيفة ضعفاً نسبياً في إيطاليا طوال القرنين الرابع عشر والخامس عشر ، وكان من أسباب هذا الضعف بعد البابوات عنها في أفنيون ، وما قام بينهم من نزاع أثناء عهد الانشقاق ، وما وصل إليهم من عدوى الاستنارة في عهد النهضة . وحدث في عام ١٤٤٠ أن حاكمة محكمة التفتيش في ميلان أماديو ده لاندی Amadeo de' Landi صاحب النزعة المادية ، وبرأته مما عزی إليه ، وحمى نصير جبريلي ده سالو Gabriele de Salo . هذا الطبيب الملاحد من محكمة التفتيش مع أنه « اعتاد أن يقول إن المسيح ليس هو الله بل هو ابن يوسف » (٦٧) . وكان التفكير في إيطاليا أكثر حرية والتعليم فيها أكثر تقدماً مما كانا في أي بلد آخر خلال القرن الخامس عشر وفي أوائل القرن السادس عشر . وكانت مدارسها التي تعلم

الفلك ، والقانون ، والطب ، والآداب ملتحق الطلاب من أكثر من عشرة أقطار ، ولما أن أتم تومس ليناكرا Thomas Lamacre الطبيب والعالم الإنجليزى دراسته الجامعية فى إيطاليا وقفل راجعاً إلى إنجلترا أقام فى جبال الألب الإيطالية مذبحاً ، ودشنه وهو يلقى آخر نظرة على إيطاليا باسم هذه البلاد الأسم المحنور للعلم مذشثة الدراسات وجامعة العالم المسيحى التى يواصل فيها العلماء دراساتهم بعد تخرجهم .

ولإذا لم يكن العلم قد تقدم خلال القرنين السابقين على أيام فيساليوس Vesalius (١٥١٤ - ١٥٦٤) إلا تقدماً يسيراً فى هذا الجو المشبع بالخرافات من أسفل ، وبالتحرز العقلى من أعلى ، فقد كان أكبر السبب فى هذا أن المناصرة والتكريم كانا موجّهين إلى الفن ، والمنح مخصصة للأدب ، وللشعر ، ولم تكن قد قامت بعد دعوة واضحة للأساليب والأفكار العلمية فى حياة إيطاليا الاقتصادية والعقلية . وكان يسع رجلاً مثل ليوناردو أن يكون ذا نظرة كونية شاملة ، ويمس أكثر من عشرة علوم بعقلية الطلّعة المتشوف ، ولكن البلاد كانت خالية من المعامل العلمية الكبرى ، وكان تشريح الأجسام لا يزال فى بدايته ، ولم يكن ثمة مجهر يستعان به على دراسة علم الأحياء أو الطب ، أو مرقب يكبر الكواكب ويأتى بالقمر على حافة الأرض . وكان حب الجمال السائد فى العصور الوسطى قد نضج حتى عاد فناً فخماً جليلاً ، ولكن لم يكن فى تلك العصور حب للحقيقة . ينمو حتى يصير علماً ، وكان كشف الآداب القديمة قد بعث فى الناس نزعة أبيقورية متشككة تمجد القديم وتتخذة مثلاً أعلى بدل أن تجعلهم يخلصون لإخلاص الرواقين للبحوث العلمية التى تهدف إلى تشكيل المستقبل . ذلك أن النهضة قد وهبت روحها للفن ، ولم تترك للأدب منها إلا القليل ، وتركت أقل من هذا القليل للفلسفة ، وأقل من هذا وذاك العلوم . ولهذا كان ينقصها من هذه الناحية ذلك للنشاط العقل المتعدد الأشكال والذى امتاز به العصر المذهبي اليونانى من أيام بركليز .

واسكلس إلى زينون الرواقى وارسناخوس الفلكى . ولم يكن فى مقدور العلوم أن تتقدم حتى تمهد الفلسفة لها الطريق .

من أجل هذا كان مل الطبيعى أن يجد القارئ ، الذى يعرف عشرة من أسماء الفنانين ، مشقة فى تذكر اسم عالم إيطالى واحد فى عصر النهضة هذا اسم ليوناردو ، وهو لا يذكر اسم أمرجو فسبوتشى نفسه إلا إذا ذكر به ، وأما جليليو فهو من رجال القرن السابع عشر (١٥٦٤ - ١٦٤٢) . والحق أنا لا نجد أسماء خالدة فى ذلك العصر إلا فى الجغرافية والطب . ففى أولها اشهر أودريك البردنونى Oderic of Pordenone الذى سافر إلى الهند والصين للتبشير بالدين (حوالى عام ١٣٢١) وعاد عن طريق التبت وبلاد الفرس ، وكتب وصفاً لما شاهد ، وأضاف معلومات كثيرة قيمة لما كتبه . ماركوپولو قبل جيل من ذلك الوقت . ولاحظ پاولو تسكانيلى Paolo Toscanelli الفلكى ، والطبيب ، والجغرافى مذب هالى فى عام ١٤٥٦ . ويقال إنه أمد كولمبس بالمعلومات وبالتشجيع فى مغامرته لاجتياز المحيط الأطلنطى (١٦) . وقام أمرجو فسبوتشى الفلورنسى بأربع رحلات بحرية إلى العالم الجديد (١٤٩٧ وما بعدها) ، وقال إنه أول من كشف أرض القارة وأعد لها خرائط ، نشرها مارتن وولد سيملر Martin Waldseemüller واقترح أن تسمى القارة « أمريكا » ، وأعجب الإيطاليون بالفكرة وأذاعوها . فى كتاباتهم (١٦ ح) .

وكانت علوم الأحياء آخراً ما نشأ من العلوم ، لأن نظرية خلق الإنسان خلقاً خاصاً منفصلاً عن سائر الكائنات — وهى التى كان يؤمن بها الناس كافة تقريباً — قد جعلت من غير الضرورى ومن الخطر أن يبحث الناس فى أصله الطبيعى . وكانت هذه العلوم تقتصر فى الأغلب الأعم على البحوث والدراسات العملية فى علم النبات الطبى ، وفلاحة البساتين ، وتربية الأزهار ، والزراعة : من ذلك أن پيترو ده كريستشندسى Pietro de Crescenzi

نشر وهو في سن السبعين (١٣٠٦) كتيباً في الجغرافية خليقاً بالإعجاب وإن كان قد تجاهل كتابات مسلمى أسبانيا في ذلك الميدان ، وهى خير من كتابته . وأنشأ لورندسو ده ميديتشى في كاريجي Careggi حديقة شبه عمومية من النباتات النادرة الوجود ، وأما أولى الحدائق العمومية المخصصة لعلم النبات قهى التى أنشأها لوكا غينى Luca Ghini في پزا عام ١٥٤٤ ، وكان للحكام ذوى النزعة الحديثة كلهم تقريباً حدائق للحيوان ، كما كان الكردنال أبوليتو ده ميديتشى politico de Medici يحتفظ بمعرض من الآدميين - هم طائفة من الهمج ينتمون إلى عشرين قومية مختلفة كلهم من ذوى الأجسام القوية الممتازة .

الفصل الثالث

الطب

وكان الطب أكثر العلوم ازدهاراً لأن الناس يصبحون بكل شيء ما عدا
الحرص على صحة الأجسام ؛ وكان الأطباء ينالون من الثروة الإيطالية
الجديدة قسطاً موفوراً مشجعاً ؛ فقد كانت يدوا مثلاً يؤتى لواحد منهم
ألفي دوق في العام ليكون مستشاراً طبياً لها ، وتركته في الوقت نفسه حراً
بتقاضى ما يشاء من الأجر في عمله الخاص . وكان يترارك الذي يعيش من
مرتباته يندد أشد التنديد بأجور الأطباء العالية وبأثوابهم القرمزية وقلائسهم
المصنوعة من فرو السنجاب^(١٦) . ونحواتهم البراقة ومهاميزهم الذهبية .
وقد حذر بجد وحرارة البابا المريض كلمنت السادس من الوثوق
بالأطباء فقال :

« أعرف أن الأطباء يحاصرون فراش مرضك ، وطبيعي أن يملأ هذا
قلبي خوفاً عليك . ذلك أن آراءهم متضاربة على الدوام ؛ وأن من لا يجد
منهم جديداً ينطق به يجلله عار التخلف عن غيره من الأطباء . وهم يتجرون
بحياتنا لكي تضيع شهرتهم بما يستحدثون من جديد كما يقول بليني Plini .
وحسب الواحد منهم أن يقول إنه طبيب لكي يؤمن الناس بكل كلمة يقولها ،
وليس هذا شأن الحرف الأخرى ، مع أن كذبة الطبيب يمكن فيها من
الأخطار ما لا يمكن في كذبة غيره . وهم يتعلمون مهنتهم على حسابنا ،
وحتى موتنا يهيئ لهم أسباب الخبرة ، فالطبيب وحده من حقه أن يقتل
الناس دون أن يخشى عقاباً ؛ ألا أيها الأب يا أرحم الراحمين ! انظر إلى
عصبتهم نظرتك إلى جيش من الأعداء ، واذكر القبرية المخدرة التي نقشها
رجل بائس على شاهد قبره : « لقد مت من كثرة الأطباء ! »^(١٧) .

ولقد كان الأطباء في جميع البلاد والعهود المتحضرة ينافسون النساء فيما يمتزّن به من أنهن أكثر من يشتهى بنو الإنسان. أكثر من بهجون .

وكان الأساس الذي قام عليه تقدم الطب هو بحث التشريح . ذلك أن خدام الكنائس كانوا يتعاونون مع الأطباء كما كانوا يتعاونون مع الفنانين ، ويقدمون جثث الموتى لتشرح في المستشفيات التي يشرف عليها أولئك الأطباء . فكان مندينيو ده لوتسي Mondino de' Luzzi مثلاً يشرح

جثث الموتى في بولونيا وكتب كتاباً في « التشريح Anatomia (١٣١٦) » بقي مرجعاً من أهم المراجع مدى ثلاثة قرون . على أنه كان يصعب على الأطباء مع ذلك أن يحصلوا على الجثث ، وحدث في عام ١٣١٩ أن سرق بعض الطلاب في بولونيا جثة في إحدى المقابر وجاءوا بها إلى أستاذ في الجامعة شرحها أمامهم ليدرسوا أجزاءها ، فسبق الطلاب للمحاكمة ، ولكنهم برثوا ، وأخذ ولاية الأمور المدينون من ذلك الوقت يغضون الطرف عن استخدام جثث المشوقين التي لا يطالب بها الجسد في « التشريحات » (١٨) . ويعزى إلى بيرينجاريو دافيري Berengario da Capri (١٤٧٠ - ١٥٥٠) أستاذ التشريح في جامعة بولونيا أنه شرح مائة جثة (١٩) . وكان التشريح يحدث في جامعة پيزا منذ عام ١٣٤١ إن لم يكن قبله ، وسرعان ما سمح به في جميع مدارس الطب بإيطاليا ومنها مدرسة الطب البابوية القائمة في رومة ، وأجاز سنكستس السادس (١٤٧١ - ١٤٨٤) هذا التشريح رسمياً (٢٠) .

واستعاد التشريح في عهد النهضة على مهل تراثه المنسى في عهد اليونان والرومان الأقدمين ، وحرره رجال أمثال أنطونيو بنيفيني Antonio Beniveni ، وألسندرو أكيلى Alessandro Achillinni ، وألسندرو بينيديتي Marcantonio della Torre ، وماركانطونيو دلاتوري ، وحرره هؤلاء من سيطرة العرب ، وعادوا به إلى جالينوس وأبقراط ، وشكروا حتى في هذين العميدتين المقدسين ، وأضافوا إلى المعارف

العلمية في الجسم البشري كلى عصب ، وعظم ، وعضله فيه : ووجه بينيفيني
بحوثه في التشريح لمعرفة الأسباب الداخلية للأمراض ، وكانت رسالته في

الأسباب الخفية والعجيبة للأمراض وعلمها (De abditis nonnullis ac

Mirandis Morborum et canationum causis. ١٥٠٧) أساس التشريح

المرضى (الباثولوجى) وجعل فحص الجسم بعد الموت عاملاً أساسياً في
نمو الطب الحديث . وزاد فن الطباعة الجديد في هذه الأثناء سرعة تقدم
الطب لأنه يسر انتشار الكتب الطبية وتبادلها بين الدول المختلفة .

وفي وسعنا أن نقدر بعض التقدير انتكاس العلوم الطبية في العالم المسيحي
باللاتينى خلال العصور الوسطى إذا لاحظنا أن أعظم المشرحين والأطباء
في ذلك العصر لم يكادوا يبلغون من العلم قبل عام ١٥٠٠ ما بلغه أبقرات ،
وجالينوس ، وسورانوس Soranus في الفترة المحصورة بين ٤٥٠ ق . م
وبعد الميلاد . وكان العلاج في خلال العصور الوسطى لا يزال قائماً
على نظرية الأخطاء لأبقرات : وكانت الحجامة هي العلاج الشافى من كل
العلل . وكانت أول محاولة معروفة لنقل الدم هي التي قام بها طبيب يهودى
لعلاج البها لانسنت الثامن (١٤٩٢) ، وأخفقت هذه المحاولة كما قلنا من
قبل . وكان الراقون لا يزالون يدعون لعلاج العجز الجنسي وفقدان
الذاكرة بالرقى الدينية أو تقبيل الخلفات ، ولعل سبب التجايم إلى هذه
الأساليب أن هذا العلاج الإيحائى كان يساعد على الشفاء في بعض الحالات .
وكان الصيادلة يبيعون حبوباً وعقاقير عجيبة ويكثرون أمواهم بأن يضموا
إلى سلعهم الكتب والورق ، والأدهان ، والحلوى ، والتوابل ، والحلى (٢١) ،

وألّف ميشيل سفنرولا والد الراهب الناثر رسالة الطب التجريبي (حوالى
عام ١٤٤٠) ورسائل أخرى أقصر منها ، بحث في إحداها كثرة إصابة
الفنانين العظام بالأمراض العقلية ، وتحدث في رسالة أخرى عن مشهورى
الرجال الذين ظال عمرهم نتيجة تعاطيهم المشروبات الكحولية كل يوم .

وكان الأطباء المدجالون لا يزالون كثيرى العدد ، ولكن القانون أصبح وقتئذ يعنى بتنظيم مهنة الطب أكثر من ذى قبل ؛ فكانت العقوبات توقع على الذين يمارسون الطب دون أن يحصلوا فيه على درجة علمية ؛ وكان حصولهم عليها يتطلب دراسة منهج فيه يدوم أربع سنوات (١٥٠٠) ؛ ولم يكن يسمح لأى طبيب بأن يشخص مرضاً خطيراً إلا إذا ضم إليه زميلاً له . وكانت شرائع البندقية تحتم على الأطباء والجراحين أن يجتمعوا كل شهر ليتبادلوا المذكرات الطبية ، وأن يحتفظوا بجدة معلوماتهم بالاستماع إلى منهج في التشريح مرة كل عام على الأقل . وكان يفرض على طالب الطب وقت تخرجه أن يقسم ألا يطيل على مريض زمن مرضه ، وأن يشرف على تحضير الدواء الذى يصفه له ، وألا يشارك الصيدلى فى الثمن الذى يتقاضاه نظير إعداد الدواء . وحدد هذا القانون نفسه (قانون البندقية الصادر فى عام ١٣٦٨) أجر الصيدلى نظير تحضير الدواء بعشرة صليديات (٢٢) . والصلى عمل لا يستطيع الآن تقدير قيمتها . وقد وصلت إلى علمنا عدة حالات جعل فيها شفاء المريض شرطاً لتقاضى الطبيب أجره . وذلك بناء على تعاقد خاص بينهما (٢٣) .

وأخذت الجراحة ينتشر صيتها انتشاراً سريعاً كلما اقترب سجل عملياتها وآلاتها مما كان عليه من التنوع والاتفاق فى عهد المصريين القدمين . من ذلك أن برناردو دا رابلو Bernardo da Rapallo ابتكر الجراحة العيائية لاستخراج الحصوة (١٤٥١) ؛ واشتهر مريانو سانتو Mariano Santo بكثرة نجاحه فى استخراج حصاة المثانة بالشق الجانبي (حوالى ١٥٣٠) وابتكر جيوفنى دا فيجو جراح يوليوس الثانى وسائل لربط الشرايين والأوردة خيراً . من الوسائل التى كانت معروفة من قبل ؛ وغادت الجراحة التعويضية التى كانت معروفة للأقدمين إلى الظهور فى صقلية حوالى عام ١٤٥٠ ؛ وكانت الأنوف ، والشفاه ، والأذان المشدوهة تصلح بترقيعها

بالجلد المأخوذ من أجزاء أخرى من الجسم ، وقد بلغ من إتقانها أن الناظر إليها لا يكاد يتبين خطوط الالتحام (٢٤) .

وأخذت أساليب الصحة العامة تتحسن تحسناً مطرداً . من ذلك أن أندريا دندولو حين كان دوج البندقية (١٣٤٣ - ١٣٥٤) أنشأ أول لجنة بلدية معروفة للصحة العامة (٢٥) ، وحذت حذو البندقية في ذلك غيرها من المدن الإيطالية . وكانت هذه اللجان الخاصة بالصحة العامة تختبر جميع الأطعمة والعقاقير التي تعرض للبيع على الجاهير ، وتأمر بعزل من يصابون ببعض الأمراض المعدية . ولما فشا الموت الأسود في أوروبا منعت البندقية في عام ١٣٧٤ جميع السفن التي تحمل أشخاصاً يرتاب في أنهم مصابون بالمرض أو بضائع مشتبها في أنها مصابة به من الدخول في موانئها . وفي راجوسا Ragusa كان القادمون يحجزون في أماكن خاصة ثلاثين يوماً قبل أن يسمح لهم بالدخول إلى المدينة . وكانت البضائع المشتبه فيها تعامل هذه المعاملة نفسها . وأطالت مرسيليا مدة الحجر الصحي (١٣٨٣) (الكرنيتينة la quarantaine) فجعلته أربعين يوماً ، وحذت البندقية حذوها في عام ١٤٠٣ (٢٦) .

وأخذت المستشفيات يتضاعف عددها بهمة رجال الدين وغير رجال الدين وغيرهم ، فأنشأت سينا في عام ١٣٠٥ مستشفى اشتهر بسعته وبما كان يؤديه من خدمات ، وأسس فرانثيسكو اسفوردسا المستشفى الكبير Ospedale Maggiore في ميلان (١٤٥٦) ، وحولت البندقية في عام ١٤٢٣ جزيرة سانتا ماريا دي نازاريت Santa Maria di Nazaret إلى محجر صحي لإيواء المصابين بالجذام ؛ وكان هذا أول محجر معروف من نوعه في أوروبا كلها (٢٧) . وكان في فلورنس في القرن الخامس عشر ثلاثة وخمسون مستشفى (٢٨) ؛ وكانت هذه المؤسسات كلها تستمد معونة سخية من الهبات الخاصة والعامة ؛ وكانت بعض المستشفيات مضرب المثل في روعة البناء

وفخامته ، ومنها المستشفى الكبير في ميلان ؛ ومنها ما كان يزين جدرانه
بالتحف الفنية الملهمة . واستخدم مستشفى كبا Ospedale del Coppa
في بستويا جيوفاني دلا ريبيا ليشكل لجدرانه نقوشاً من الصلصال المحروق
تصف في وضوح نماذج من مناظر المستشفيات ، وامتازت واجهة مستشفى
البرءاء Ospedali degli Innocenti في فلورنس الذي خطه برونيلسكو
بالمديريات الرائعة المصنوعة من الصلصال المحروق التي وضعها في البندريات
القائمة على عقود بأبها أندريا دلاريبيا . ولشد ما تأثر لوثر بما وجده في
إيطاليا من معاهد طبية وخيرية في عام ١٥١١ ، وهو الذي روع بما كان
فيها من فساد خلقي . وقد وصف لنا في هبريت المائة مستشفياتها بقوله :

« المستشفيات في إيطاليا جميلة البناء مزودة أعجب التزويد بأحسن أنواع
الطعام والشراب ، ويعتني فيها أحسن عناية بخدمة المرضى ، وجدرانها مغطاة
بالصور والنقوش . وإذا جاءها مريض نزعته عنه ملابسه بحضور كاتب
يثبتها عنده بعناية وتحفظ في أمان . ثم يلبس المريض قميصاً أبيض اللون ،
ويخصص له سرير مريح عليه غطاء نظيف من التيل . ويحضر لايه على الفور
طيبان ويأتيه الخدم بالطعام والشراب في آنية نظيفة ويزور المستشفى
بالتناوب كثير من السيدات ويعنين بالمرضى وهن محجبات الوجوه ، حتى
لا يعرف أحد كنههن ؛ وتبقى كل واحدة منهن في المستشفى بضعة أيام ،
تعود بعدها إلى منزلها ، وتحل غيرها محلها وتضارع هذه المستشفيات
في الجودة ملاجئ اللقطاء في فلورنس ، حيث يعني أكبر عناية بإطعام
الأطفال وتعليمهم ، وحيث يزودون بحلل متشابهة من الثياب ويلقون أعظم
العناية بجميع أنواعها (٢٩) » .

وكثيراً ما يكون من نحس طالع الطب أن أمراضاً جديدة تقابل تقدمه .
العظيم في العلاج - وتكاد تعقبه على الدوام . ومصادقاً لهذا نقول إن الجدرى
والحصبة اللذين لا نكاد نسمع عنهما في أوروبا قبل القرن السادس عشر أصبحا :

وقتشذ في مقدمة الأوبئة الأوروبية . وقاست أوروبا في عام ١٥١٠ أول وباء أنفلونزا سجله التاريخ في ربوعها . واجتاح إيطاليا في عامي ١٥٠٥ و ١٥٢٨ وباء من أوبئة التيفوس - وهو مرض لم يرد له ذكر قبل عام ١٤٧٧ . ولكن ظهور الزهري فجأة وانتشاره السريع في إيطاليا وفرنسا في أواخر القرن الخامس عشر كانا أكثر الظواهر رهبة وأشدّها اختباراً لعلم الطب في عصر النهضة . ولسنا نعرف هل كان الزهري موجوداً في أوروبا قبل عام ١٤٩٣ أو هل جاء إليها من أمريكا حين عاد منها كولمبس في ذلك العام ، فتلك مسألة لا تزال مثار الجدل بين العلماء وليس هذا موضع البت فيها .

وتؤيد بعض الحقائق النظرية القائلة إنه مرض أصيل في أوروبا ؛ من هذه أن مومسا أقرت في محكمة بديجون أنها أقنعت أحد طلابها بعدم الاقتراب من لأنها مصابة بالمرض الكبير *le gros mal* ، ثم لا نرى بعدئذ وصفاً لهذا المرض في ذلك السجل (٣٠) . وفي الخامس والعشرين من شهر مارس سنة ١٤٩٤

أمر منادى المدينة في باريس أن بأمر كل المصابين بـ *البثرة الكبيرة* (٣١) . أن يخرجوا من المدينة . ولسنا نعرف ماذا كانت هذه « البثرة الكبيرة » ، فلربما كانت هي الزهري نفسه . وفي أواخر عام ١٤٩٤ غزا إيطاليا جيش فرنسي ، واحتل نابلي في ٢١ فبراير من عام ١٤٩٥ ، وسرعان ما فشا فيها

بعدئذ وباء أطلق عليه الإيطاليون اسم *الداء الفرنسي* *il morlo gallico* يزعمون أن الفرنسيين قد جاءوا به إلى إيطاليا . وأصيب بهذا المرض كثيرون من الجنود الفرنسيين ، ولما عاد هؤلاء إلى فرنسا في شهر أكتوبر من

عام ١٤٩٥ نشروا الوباء بين الأهليين ؛ ولهذا سمي في فرنسا مرض *نابلي* *Le mal de Naples* لأن الأهليين افترضوا أن الجنود الفرنسيين قد أصيبوا به فيها . وفي السابع من شهر أغسطس عام ١٤٩٥ أي قبل عودة الجيش الفرنسي من إيطاليا بشهرين أصدر الإمبراطور مكسيميليان مرسوماً ورد فيه ذكر المرض الفرنسي *malum Francicum* ؛ وغير خاف أن هذا « المرض

الفرنسي « لا يمكن أن يعزى إلى الجيش الفرنسي الذي لم يكن قد عاد بعد من إيطاليا . وأخذ لفظ « المرض الفرنسي morbus gallicus » منذ عام ١٥٠٠ يطلق على مرض الزهري في جميع أنحاء أوروبا (٣٢) . ويحسن بنا أن نختم هذه الفقرة بقولنا إن هذه كلها مجرد إشارات وليست أدلة قاطعة على أن الزهري كان موجوداً في أوروبا قبل عام ١٤٩٣ .

أما القول بأن أصل المرض أمريكي فقام على تقرير كتبه طبيب أسباني يدعى راي دياز ده إزلا Rug Díaz de Izla بين عامي ١٥٠٤ و ١٥٠٦ (ولكنه لم ينشر إلا في عام ١٥٣٩) . وهو يقول إن قبطان سفينة أمير البحر أصيب في أثناء عودة كولمبس إلى أوروبا بحمى شديدة مصحوبة بطفح جلدي مروع ؛ ويضيف إلى ذلك قوله إنه هو نفسه عالج وهو في برشلونة بحارة مصابين بهذا المرض الجديد الذي لم يكن ، على حد قوله ، معروفاً فيها من قبل . وقد قال إنه هو بعينه المرض الذي كانت تطلق عليه أوروبا اسم « المرض الفرنسي » ويؤكد أن العدوى قد جاءت إليهم من أمريكا (٣٣) . ومعروف أن كولمبس حين عاد من رحلته الأولى إلى جزائر الهند الغربية وصل إلى بالوس Palos في أسبانيا في الخامس عشر من شهر مارس سنة ١٤٩٣ . وقد لاحظ پنتور Pintor طبيب البابا اسكندر السادس في ذلك الشهر نفسه ظهور المرض الفرنسي لأول مرة في رومة (٣٤) . ومرة سنتان كاملتان تقريباً بين عودة كولمبس واحتلال الفرنسيين ناپلي - وهي مدة تكفي لانتشار الداء من أسبانيا إلى إيطاليا - ؛ غير أننا لسنا واثقين من أن الوباء الذي اجتاح ناپلي في عام ١٤٩٥ هو الزهري عينه (٣٥) ، والعظام التي يمكن أن يفسر ما فيها من تغيرات على أنه من فعل الزهري جدد نادرة في المخلفات الأوروبية قبل عهد كولمبس ، لكن عظاماً كثيرة من هذا النوع قد وجدت في أمريكا من مخلفات العهود السابقة لرحلة كولمبس (*) (٣٦) .

(*) ويختم سارتن بحثه بقوله : « أما من حيث الزهري فإنني قد عجزت حتى الآن عن أن -

ومهما يكن مصدر المرض الجديد ، فإنه انتشر بسرعة مروعة ، ويلوح أن سيزارى بورجيا قد أصيب به فى فرنسا ، كما أصيب به أيضاً كثير من الكرادلة ويوليوس الثانى نفسه ؛ على أننا يجب أن ندخل فى حسابنا إمكان انتقال العدوى به عن طريق الاختلاط البرىء بأشياء أو أشخاص تحمل أو يحملون جرثومة المرض النشيطة . وكان الطفح الجلدى يعالج فى أوربا من زمن بعيد بالمرهم الزئبقى ؛ أما فى الوقت الذى نتحدث عنه فقد أصيحت مركبات الزئبق شائعة شيوع البنسلين فى هذه الأيام . وكان الجراحون والدجالون يسمون بالكيميائيين لأنهم حولوا الزئبق إلى ذهب ، واتخذت إجراءات للوقاية من الداء . من ذلك أن قانوناً صدر عام ١٤٩٦ يحرم على الحلاقين قبول المصابين بالزهرى أو استخدام الآلات التى استعملوها أو استعملت لهم . وتقرر فحص العاهرات مراراً أكثر من ذى قبل ، وحاولت بعض المدن تجنب هذه المشكلة بطرد المومسات منها ؛ فنفتن فيرارا وبولونيا فى عام ١٤٩٦ بحجة أنهن مصابات « بنوع من الطفح السرى يسميه بعضهم بجذام القديس أيوب » (٣٨) . ودعت الكنيسة إلى العفة لأنها هى طريق الوقاية الذى يحتاجه الناس وعمل بهذه النصيحة كثيرون من رجال الدين .

وكان أول من أطلق لفظ syphilis (الزهرى) على هذا الداء هو جيرولامو فراكستورو Girolamo Fracastoro أحد الأشخاص ذوى المواهب المتعددة ولكنه مع ذلك من جلة العلماء فى عصر النهضة . وقد بدأ

= أكتشف وصفاً واحداً له قبل الأوصاف التى ظهرت متتابعة تتابهاً سريعاً فى عام ١٤٩٥ والأعوام التالية له . ولا يزال حتى الآن غير متشبع رغم التأكيدات الكثيرة التى صدرت فى السنين الأخيرة ، بأن الزهرى الأوروبى وجد قبل أيام كولمبس » (٣٧) .
ومن شاء الإستزادة من العلم بتاريخ الأوبئة وأثرها فى أحداث العالم فإنه واجد عالماً وممتعة فى كتاب **Rats, Lice and History** الذى ترجمه إلى العربية الدكتور أحمد بدران ونشرته مؤسسة فرانكلين باسم التيفوس والتاريخ .

حياته بداية طبية : فقد ولد في فيرونا (١٤٨٣) من أسرة شريفة أنجبت قبله عدداً من الأطباء المشهورين . ودرس في بلدوا كل شيء تقريباً ؛ وكان من زملائه في الدرس كوبرنيق وكان بمهوتسى Pomponazzi وأكيني Achilini يعلمانه الفلسفة والتشريح ؛ ولما بلغ الرابعة والعشرين من العمر كان هو أستاذ للمنطق ثم ما لبث أن اعتزل هذا العمل ليخصص نفسه للبحث العلمى بوجه عام والبحث الطبى بوجه خاص تخففه رغبة قوية في دراسة الآداب القديمة . وأثمر جمعه بين العلوم والآداب على هذا النحو شخصية مصقولة مهيبة . كما أثمر قصيدة رائعة مكتوبة باللغة اللاتينية على نمط قصيدة

الفرعون Georgics لفرجيل سماها الزهرى ، النجاء من الداء الفرنسى Syphilis, sive le morlo gallico (١٥٢١) . وكان الإيطاليون من أيام لكريتيوس قد برعوا في كتابة القصائد التعليمية ، ولكن من الذى كان يظن أن المطوقات المتناوبة (*) يمكن أن يتحدث عنها بشعر سلس ؟ أما لفظ سيفيلس فكان يطلق في الأساطير القديمة على راع اعتزم ألا يعبد الله الذى لا يستطيع روثيته ، بل يعبد الملك ، وهو وحده سيد قطعانه الذى يمكنه أن يراه ؛ ولذلك غضب منه أبلو فلألهواء بأبحرة كريمة أصيب منها سفلس بمرض مصحوب بطفح وخراجات في جميع أجزاء جسمه ؛ تلك في جوهرها هى قصة أيوب . واقترح فراكستورو أن يبحث عن أول ظهور « مرض شديد الوطأة ، نادر لم يرقط في القرون الماضية اجتاحت أوروبا كلها ومدن آسية وليبيا المزدهرة وغزا إيطاليا في تلك الحرب المشتومة التى كانت سبباً في اشتقاق اسمه من بلاد غاله (فرنسا) » ليتبين مبدأ ظهوره ، وانتشاره الوبائى ، وأسبابه ، وعلاجه . وهو يرتاب في أن المرض قد وفد من أمريكا ، لأن ظهوره كاد يكون في وقت واحد في كثير من بلاد أوروبا البعيدة

(*) اسم طبي يطلق على نوع من الجراثيم منها جرثومة الحمى المالطية وحمى البحر المتوسط والزهري الخ . (المترجم)

بعضها عن بعض . ويقول إن العدوى ؛ « لم تكن تظهر في الحال ، بل كانت تبقى كأمنة فترة من الزمن قد تطول أحياناً إلى شهر . . . بل إلى أربعة أشهر . وكانت قرح صغيرة تبدأ في الظهور في معظم الحالات على الأعضاء التناسلية . . . ثم تظهر على الجلد بعدئذ بثرات عليها غشاء . . . ثم تأكل هذه البثرات المتقرحة الجلد . . . وتصل عدواها إلى العظام نفسها . . . وتتأكل في بعض الحالات الشفتان ، أو الأنف ، أو العينان ، وفي حالات أخرى تتأكل جميع الأعضاء التناسلية » (٣٩) .

ثم تمضي القصيدة فتبحث في علاج هذا الداء بالزئبق أو بالجواياك (صمغ خشب الأنبياء) - وهو « خشب مقدس » يستعمله هنود أمريكا .

ونحدث فرانكستورا في كتاب آخر منشور يسمى العموى عن بعض الأمراض المعدية - كالزهرى ، والتيفوس ، والتدرن - وطرق انتشارها . واستدعاها بولس الثالث في عام ١٥٤٥ ليكون كبير الأطباء لمجلس ترنت . وأقامت فيرونا نصيباً عظيماً تخليداً لذكراه ، ونقش جيوفاني دال كافينو Giovanni dal Cavino صورته على مدلاة تعد من أجمل التحف الفنية التي من نوعها .

وكانت العادة المتبعة قبل عام ١٥٠٠ أن يطلق على جميع الأمراض المعدية على اختلاف أنواعها ذلك الاسم العام الشامل وهو « الطاعون » . ثم كان من الأعمال الدالة على تقدم الطب أنه قد ميز في وضوح وشخص طبيعة هذا الوباء الخاص ؛ وأعد العدة لمقاومة انتشار مرض خطير كالزهرى . ولم يكن الاعتماد على أبقراط وجالينوس كافياً في هذه الإزمة الطاحنة ؛ كما أنه لم يكن في مقدور مهنة الطب أن تواجه هذه التجربة الغير المتوقعة إلا لأنها قد أدركت ضرورة الدراسة المفصلة الدائمة المتجدد لأعراض هذا الداء ، وأسبابه ، وطرق علاجه بتجارب تجرى في ميدان دائم الاتساع متصلة ببعضها ببعض على الدوام .

وإلى هذه المؤهلات العالية ، وإلى الإخلاص في العمل ، والنجاح فيه ،

يرجع فضل اعتراف الناس بأن الطبقة الممتازة من الأطباء تمثل في إيطاليا،
أرستقراطية عصامية لم تترث المجد عن الآباء والأجداد . ولما أن فصل أولئك
الأطباء مهمتهم عن الكنيسة فصلاً تاماً ، أصبح الناس يجلونهم أكثر مما يجلون
رجال الدين ؛ فلم يكن كثيرون منهم مستشارى الأمراء ، والأجبار ،
والملوك فى الطب فحسب ، بل كانوا إلى ذلك مستشاريهم السياسيين ،
وكثيراً ما كانوا رفاقهم المحبين . وكان كثيرون منهم من الكتاب الإنسانيين ،
ملمين بالآداب القديمة ، يجمعون المخطوطات والروائع الفنية ؛ وكثيراً
ما كانوا أصدقاء كبار الفنانين وثيقى الاتصال بهم . وآخر ما نقوله عنهم
أن كثيرين منهم قد حققوا المثل الأبقراطى الأعلى وهو الجمع بين الفلسفة
والطب (*) ، فكانوا يتنقلون فى يسر من موضوع إلى موضوع فى دراساتهم
وفى تعليمهم ، ولبثوا فى الهيئة المهنية الفلسفية المتأخية حافزاً لإخضاع
أفلاطون ، وأرسطو ، وأكوناس - كما أخضعوا أبقراط ، وجالينوس ،
وابن سينا - للفحص المتجدد ، الجرى الذى يهدف إلى معرفة الحقيقة ؛

(*) لقد حقق هذا الجمع على أوسع نطاق أطباء العرب (انظر الجزء الثالث عشر من
هذه السلسلة .) (المترجم)

الفصل الرابع

الفلسفة

يبدو من أول نظرة أن النهضة الإيطالية لم تثمر محصولاً موفوراً من الفلسفة ، ذلك أن محصولها هذا لا يمكن أن يضارع ما أثمرته الفلسفة المدرسية الفرنسية في أيام عزها من عهد أبلار إلى عهد أكوناس ، دع عنك « مدرسة أثينة الفلسفية » . وأعظم الأسماء التي اشتهرت بها في الفلسفة (إذا تجاوزنا الزمن الذي يحدد عادة لنهاية النهضة) هو جيور دانو برنو *Giordano Bruno* (١٥٤٨ ؟ - ١٦٠٠) ، وعمل هذا الرجل خارج نطاق الفترة التي ندرسها في هذا الكتاب . ويبقى بعد ذلك اسم *Pomponazzi* ، ولكن منذ الذي يعظم الآن هذا الصارخ المتشكك الجريء المسكين ؟

وقد احتضن الإنسانيون مبادئ الثورة الفلسفية حين اكتشفوا ونشروا بحذر عالم الفلسفة اليونانية ولكنهم كانوا في معظم الأحوال - إذا استثنينا *Valla* - أكثر دهاء وحرصاً من أن يعرضوا معتقداتهم جهره . وكان أساتذة الفلسفة في الجامعات تقف في سبيلهم تقاليد الفلسفة المدرسية ؛ ولهذا فإنهم بعد أن قضوا سبعة أعوام أو ثمانية يضربون في تلك البيداء انتهوا إما إلى الخروج منها إلى ميادين أخرى من الدراسة وإما إلى دفع أجيال أخرى إليها ، بعد أن مجدوا لهم ما صادفوه من العوائق التي حطمت إرادتهم ووصلت بعقولهم سالمة إلى غاية عقيمة لا حياة فيها . ومن يدرى لعل الكثيرين منهم أحسوا بتسسط من السلامة العقلية والاقتصادية والاقتصار على المسائل الخفية الغامضة يصوغونها بعناية وحذر في مصطلحات مجذبة غير مفهومة المعنى ؟ وكانت الفلسفة المدرسية لا تزال في معظم الكتابات الفلسفية شائعة لتقاليد

والرسميات ، وقد أخذت أطرافها تتجمد استعداداً للموت والفناء ؛ وأصبحت المسائل القديمة التي كانت مشار الجدل في العصور الوسطى يعاد النظر فيها بأساليب الجدل القديمة التي كانت متبعة في تلك العصور ، ويبدل في هذا الجدل كثير من الجهد والعناء ثم تنشرها هيئة التدريس في الكليات مزهوة بها مفتخرة .

وكان ثمة عنصران من عناصر الحياة يعملان لإحياء الفلسفة : هما النزاع القائم بين الأفلاطونيين والأرسطوطاليين ، ثم انقسام الأرسطوطاليين أنفسهم إلى مستمسكين بتقاليدهم القديمة ورشدين(*) . وأضحى هذا النزاع في بولونيا وبدوا مبارزة حقيقية ومسائل حياة أو موت بمعناها الخرف . وكانت كثرة الإنسانين أفلاطونية بتأثير جستس پليثو Gemistus Pletho ، وبساريون Bessarion ؛ وثيودورس جادسا Fheodorus Gaza ، وغيرهم من اليونان وقد سكروا بخمر المحاورات ، وكان من العسير عليهم أن يفهموا كيف يطبق أى إنسان المنطق الخاف ، وما حواه كتاب الأرفغانور الهزيل ، والطريقة « الوسطى الذهبية » الرصاصية التي ينادى بها أرسطو الخدر . ولكن هؤلاء الأفلاطونيين كانوا يصرون على أن يبقوا مسيحيين ؛ وكأما كان مارسيليو فيتشينو Marsilio Ficino ممثلاً لهم ومندوباً عنهم حين كرس نصف حياته للتوفيق بين أسلوبين التفكير المختلفين . ولكى يحقق هذا الغرض شرع يدرس دراسة واسعة ، وتوسع في هذه الدراسة حتى شملت زردشت وكنفوشيوس . ولما وصل في دراسته إلى أفلاطون ، وترجم هو نفسه الرياضيات ، أحس أنه عثر في الأفلاطونية الحديثة الصوفية على الخيط الحريري الذي استطاع به ربط أفلاطون بالمسيح . وحاول أن يصوغ هذا الارتباط في كتابه المرفوف الإفرطوني Theologia platonica وهو خليط

(*) أتباع ابن رشد المشهورين بالفلسفة المعرف . (٢٧٠)

مهوش من الدين القويم ، والإيمان بالعلوم الخفية ، والهلينية ، ووصل فيه بعد تردد وإحجام إلى نتيجة من نوع مذهب الأحدية(*) فقال إن الله هو روح العالم . وأصبح هذا هو فلسفة لورندسو والمثقفين حوله ، والمجامع العلمية الأفلاطونية في رومة ، وناپلى ، وغيرهما من البلاد ؛ ووصلت هذه الفلسفة من ناپلى إلى جيوردانو برونو ، ثم انتقلت من برونو إلى أسبنوزا ، ومنه إلى هيغل ، ولا تزال حية قائمة إلى يومنا هذا .

ولكنهم كانوا يجدون ما يقولونه دفاعاً عن أرسطو وخاصة إذا أسىء فهمه وتفسيره . ترى هل كان أكوناس على حق حين فهم أنه يقول بالخلود الشخصى ، أو هل كان ابن رشد محقاً حين فهم من كتاب النفس أنه لا يؤكد عدم الموت إلا للنفس بنى الإنسان الكلية ؟ وكان ابن رشد الرهيب ، ذلك الفيلسوف العربى المرعب ، الذى ظل الفن الإيطالى زمناً طويلاً يصوره منكباً على وجهه تحت قدمى القديس تومس ، كان ابن رشد هذا منافساً يدعو إلى غلبة الفلسفة الأرسطوطالية بلغ من قوته أن أضحت بدوا وبولونيا تعجان بإلحاده . وكانت بدوا هى التى أضاع فيها مرسلينوس ، الذى تسمى باسمها ، احترامه للكنيسة(**) . وفى بدوا استقى فلأبو أليخى دانولا Filippo Algeri da Nola برونو المولود فى نولا نفسها تلك الأخطاء المروعة التى لقي فيها ذلك المصير الحزن إذ ألقى به فى برميل من القار وهو يغلى(٤٠) . ويبدو أن نقولتو فرنياس Nicoletto Vernias ، كان ، وهو أستاذ للفلسفة فى بدوا (١٤٧١ - ١٤٩٩) ، يعلم فيها العقيدة القائلة إن النفس الكلية العالمية وحدها ، لا النفس الفردية ، هى الخالدة(٤١) ، وعرض تلميذه أجستينو نيفو Agostino Nifo هذه الفكرة نفسها فى رسالة لـ

(*) أى القائلين بوحدة الوجود أى أن الله والعالم أحد واحد . (المترجم)

(**) ينتهى مرسلينوس فيلسوف بدوا إلى الإصلاح الدينى لا إلى النهضة ولهذا أرجأنا

الحديث عنه إلى المجلد التالى .

تدعى De intellectu et daemonibus (١٤٩٢) . وكان المتشككة يسعون في العادة إلى تهدة نائرة محكمة التفتيش بأن يفرقوا (كما كان ابن رشد يفرق) بين نوعين من الحقيقة - الدينية والفلسفية : فيقولون إن قضية من القضايا يمكن رفضها في الفلسفة إذا نظر إليها من ناحية العقل ، ولكنها مع ذلك يمكن قبولها على أساس الإيمان إذا أخذنا بقول الكتاب المقدس أو الكنيسة . وعبر نيفو عن هذا المبدأ ببساطة كان فيها جريئاً متهوراً فقال : « يجب أن نتحدث كما يتحدث الكثرون ، ويجب أن نفكر كما يفكر القليلون » (٤٢) . وبدل نيفو رأيه أو بدل أقواله لما تبدل لون شعره وتصلح مع مبادئ الدين القويم ، وكان وهو أستاذ الفلسفة في بولونيا يجتذب الأعيان ، وكرائم السيدات ، وجماهير لا تحصى ، محاضراته المصحوبة بالتعجيم والسخرية ، والمحلة بالقصص والفكاهة . وأصبح من الناحية الاجتماعية أكثر معارضى ميمونتسى نجاحاً .

وكان بيترو ميمونتسى ، القنبلة الجمهورية لفلسفة النهضة ، ضئيل الجسم إلى حد جعل أصغياه يسمونه پريتو Peretto - أى « بطرس الصغير » . ولكنه كان كبير الرأس ، عريض الجبهة ، أقى الأنف ، صغير العينين ، نفاذهما أسودهما ، وكان رجلاً يأخذ الحياة والفكر مأخذاً جدياً ألياً . وقد ولد في مانتو (١٤٦٢) ودرس الفلسفة والطب في پدوا ، ونال الدرجتين فيهما وهو في سن الخامسة والعشرين ، ولم يلبث أن أصبح أستاذاً في جامعة تلك المدينة نفسها وغمرته جميع نقاليد فلسفة پدوا المتشككة ، وبلغت فيه غايتها . حتى قال فيه فانينى Vanini المعجب به : « لقد كان يحق إلى فيتاغورس أن يحكم بأن روح ابن رشد قد تقمصت جسم ميمونتسى » (٤٣) . ويلوح أن الحكمة تكون على الدوام تجسداً لحكيم قديم أو صدى لأقواله لأنها تبقى الدوام دون أن يطرأ عليها تغيير بعد أن تمر بالآلاف الأنواع المختلفة من الأغلاط .

وواصل ميمونتسى التدريس فى بدوا من ١٤٩٥ إلى ١٥٠٩ ؛ ثم اجتاحت
أعاصير الحرب المدينة وأغلقت قاعات جامعتها التاريخية . وفى عام ١٥١٢
نجدته مستقراً فى جامعة بولونيا حيث بقى إلى آخر أيام حياته ، وتزوج
ثلاث مرات ، وظل على الدوام يحاضر عن أرسطو ، ويشبه فى تواضع جم
علاقته بأستاذه بدودة تحاول ارتياد مجاهل فيل^(٤) . وكان يرى أن من
الأسلم له ألا يعرض آراءه كأنه هو . صاحبها ، بل أن يعرضها على أنها
متضمنة فى آراء أرسطو كما شرحه اسكندر الأفروديسى . وكانت طريقته
تبدو أحياناً مسرفة فى التواضع ؛ يظهر فيه الخضوع الشديد للسلطة الميتة .
غير أنه لما كانت الكنيسة تدعى أن عقائدها هى نفسها عقائد أرسطو ، متبعة
فى ذلك رأى أكوناس ، فلعل ميمونتسى كان يشعر بأن الجهر بأية عقيدة
خارجة على سلطان الكنيسة عقيدة أرسطوطالية بحق ستؤدى إلى غضب
رجال الدين ، إن لم تؤد به هو نفسه إلى الحرق حياً . ذلك أن مجلس لاتران
الخامس الذى عقد برياسة ليو العاشر (١٥١٣) أدان كل من يقول إن
النفس واحدة لاتتجزأ فى جميع الناس ، وإن النفس الفردية يحق عليها الفناء
ونشر ميمونتسى بعد ثلاث سنين من ذلك الوقت أكبر كتبه المسحى
فى غلور النفس الذى حاول فيه أن يثبت أن هذا الرأى الذى رفضه المجلس
هو رأى أرسطو بمخالفه ، فأرسطو حسبما يرى بيترو يقول إن العقل يعتمد
على المادة فى كل خطوة من خطى تفكيره ، وإن أكثر المعارف تجريبياً
تستقى فى آخر الأمر من الحواس ؛ وإن العقل لا يستطيع أن يؤثر فى العالم
إلا عن طريق الجسم ؛ ولهذا فإن النفس المجردة عن الجسم ، إذا بقيت بعد
الإطار الفانى ، لا تكون إلا طيفاً لا حول له ولا عمل يقوم به . ويختم
ميمونتسى حديثه بأن من واجبنا بوصفنا مسيحيين ومن أبناء الكنيسة المخلصين
نأ ، أن نؤمن بخلود النفس الفردية ؛ أما بوصفنا فلاسفة فليس هذا من
واجبنا . ويسو أنه لم يدر قط بخلد ميمونتسى أن دعواه لاتستقيم أمام دعوى

الكنيسة التي كانت تقول ببعث الجسم والروح جميعاً ؛ ولعله لم يكن يحمل هذه العقيدة على محمل الجدل ، ولم يكن يظن أن قراءه أنفسهم سيحملونها على هذا المحمل . ومبلغ علمنا أن أحداً لم يُثر رأيه هذا ضده .

وأثار الكتاب عاصفة من الاحتجاج ، وأقنع الرهبان الفرنسيين دوج البندقية بأن يأمر بإحراق كل ما يمكن العثور عليه من نسخة علناً ؛ ونفذ هذا الأمر فعلاً . ثم قدمت الاحتجاجات إلى المحكمة البابوية ، ولكن بمبو وببينا كانت لهما مكانة سامية في مجالس ليو ، وأكدوا له أن النتائج التي يعرضها الكتاب سليمة ليس فيها ما يعارض الدين الصحيح ، والحق أنها كانت كذلك . ولم يستطع المعارضون أن يسخروا ليو لما كانوا يريدون ، وقد كاز يعرف حق المعرفة تلك الحيلة الصغيرة حيلة الحقيقتين (*) التي يقول بها ميمونتسي ، ولكنه قنع بأن أمر ميمونتسي بكتابة كلمة لطيفة بعلنها خضوعه

للكنيسة (٥٥) . وأجابه بترولي ما طلب وأصدر كتاب الاعتذار (١٥١٨) الذي يؤكد فيه بوصفه مسيحياً بأنه يؤمن بكل تعاليم الكنيسة . ثم أمر ليو حوالى ذلك الوقت أجستينو بأن يرد على كتاب ميمونتسي ؛ وإذا كان أجستينو مولعاً بالجدل ، فقد قام بهذه المهمة بخلاق وسرور . ومن عجب أنه بينما كان رأس ميمونتسي معلقاً في ميزان محكمة التفتيش ، إذا صح ذلك التعبير ، كانت ثلاث جامعات تنافس للانتفاع بخدماته ؛ ولعل في هذا التنافس دليلاً على أن العداء بين الجامعات ورجال الدين كان لا يزال قائماً لم تنقطع أسبابه . فلما أن سمع رجال الحكم في بولونيا أن ييزا تسعى لإغرائه بالهوى إليها ، وكانت وقتئذ خاضعة رسمياً للبابا ، ولكنها مع ذلك أصمت أذنها عن سماع نداء الرهبان الفرنسيين الحائقين ، أطالت بقاء ميمونتسي فيها ثماني سنين أخرى . ورفعت مرتبه إلى ١٦٠٠ دوقه (٢٠,٣٠٠٠ ؟ دولار) في العام (٥٦) .

(٥) أى أننا نستطيع أن نقبل الشيء الواحد بالاعتماد على إيماننا الديني وأن نرفضه معتمدين على عائلتنا الاجتماعية . (المترجم)

وواصل ميموننتسى حملته التى يدعو فيها إلى التشكك فى كتابين صغيرين لم ينشرهما فى حياته ، أرجع فى أحدهما المسمى De incantione كثيراً من للظواهر الخارقة للطبيعة كما يزعم الناس إلى أسباب طبيعية . وكان سبب تأليفه أن طبيباً كتب إليه عن علاج شاف يقال إنه ثمرة رقى أو سحر ، فأمره پيترو أن يشك فى الأمر وكتب له يقول : « إن من السخف ومما يدعو إلى السخرية أن يحتقر الإنسان ما هو واضح وطبيعى لكى يلجأ إلى علة غير واضحة لا يؤكد صحتها أى احتمال موثوق به » (٤٧) . وهو بوصفه مسيحياً يؤمن بالملائكة والأرواح ، ولكنه بوصفه فيلسوفاً يرفضها ، ويقول إن جميع العلل فى عالم الله طبيعية . وهو يتأثر بتدريبه الطبي فيسخر بالاعتقاد الشائع فى المصادر السحرية الخفية الشافية من الأمراض ويقول إنه لو كان فى مقدور الأرواح أن تشفى أمراض الأجسام لكانت هذه الأرواح مادية أو كانت تستخدم وسائل مادية كى تستطيع أن تؤثر فى جسم مادى ، ثم يمحى فيصور فى سحرية الأرواح الشافية تهرول غادية رائحة ومعها ما لديها من جبس ، ومرهم ، وحبوب (٤٨) . على أنه يعتقد أن لبعض النباتات والحجارة قوة علاجية ، ويصدق المعجزات الواردة فى الكتاب المقدس ، ولكنه يظن أنها كانت عمليات طبيعية ، ويقول إن الكون تسيطر عليه قوانين ثابتة منسقة ، وإن المعجزات ليست إلا مظاهر غير عادية لقوى طبيعية لا نعرف نحن إلا جزءاً من قدرتها ووسائلها ، والناس يعزون إلى الأرواح أو إلى الله ما لا يستطيعون إدراكه بعقولهم (٤٩) . ويصدق ميموننتسى كثيراً مما ورد فى التنجيم دون أن يرى فى ذلك ما يتعارض مع هذه النظرة ، نظرة العلل الطبيعية للأشياء ؛ وهو لا يقول إن حياة الآدميين خاضعة لتأثير الأجرام السماوية فحسب ، بل يضيف إلى ذلك أن جميع الأنظمة البشرية ، ومنها الأديان نفسها ، تنشأ ، وتزدهر ، وتضمحل بفعل المؤثرات السماوية ، يصدق هذا أيضاً فى رأيه على المسيحية ، ويقول إن ثمة فى تلك الأيام

دلائل على أن المسيحية آخذة في الزوال (٥٠) ؛ ثم يقول بعدئذ إنه بوصفه مسيحياً يرفض هذا كله ويراه سخفاً وهراء .

أما كتابه الأخير De Fato فيبدو أنه أكثر اتفاقاً مع الحقائق العلمية لأنه دفاع عن حرية الإرادة ؛ وهو يعترف بأن هذه الحرية لا تتفق مع علم الله بكل شيء ومعرفته بكل شيء قبل وقوعه ، ولكنه يصبر على اعتقاده بحرية الإنسان في نشاطه وعلى أنه لا بد له أن يفترض في الإنسان قسراً من حرية الاختيار إذا كان للإنسان شيء من النية الأخلاقية . وكان في رسالته عن الخلود قد عالج إمكان نجاح أى قانون أخلاق إذا لم يستند إلى العقاب والثواب تفرضهما قوة غير بشرية . وآمن بفخر شبيه بافتخار الرواقين أن الفضيلة نفسها جزاء كاف للفضيلة ، وليس ذلك الجزاء جنة بعد الموت (٥١) ، ولكنه يقر بأنه لا يمكن حمل معظم الناس على مراعاة السلوك الحسن إلا بالاعتماد على الآمال والخواف بقلوبهم من قوة غير بشرية . وهذا ، فيما يقول ، هو الذى دعا كبار المشرعين إلى أن يغرسوا في نفوس الناس الإيمان بوجود حالة في المستقبل تحل محل الشرطة التى لا يخلو منها مكان ، وأكثر منها اقتصاداً ؛ ويبرر ، كما يبرر أفلاطون تلقين الناس الخرافات والأساطير إذا كان في مقدورها أن تساعد على كبح جماح ما فطر عليه الآدميون من خبث (٥٢) :

« ولهذا وعدوا الصالحين بالنعم السرمدى في الدار الآخرة ، وأنلدروا الطالحين بالعقاب الأبدى الذى يرعبهم أشد الرعب . والكثرة الغالبة من الناس ، إذا فعلوا الخير ، إنما يفعلونه خوفاً من العقاب الأبدى لا أملاً في النعم السرمدى ، لأننا أكثر علماً بالعقاب من تلك النعم السرمدية . وإذا كان في وسع الناس جميعاً أياً كانت طبقتهم أن يفيدوا من هذه الطريقة الآخرة ، فإن المشرع ، وهو يرى ميل الناس إلى الشر وينزع هو إلى الخير العام ، قد نادى بأن النفس الخالدة ، غير مبال في نداءه هذا بالحقبة ، وإنما يعنى (٣ - ج ٤ - مجلد ٥)

بالخير والصالح ، كى يستطيع بذلك أن يهلى الناس إلى الفضيلة (١٥٢) .
وهو يرى أن الكثيرين من الناس يبلغون من السداجة فى العقل ،
والوحشية فى الأخلاق درجة لا بد معها من معاملتهم كما يعامل الأطفال
أو المرضى ، وليس من الحكمة أن يعلم هؤلاء العقائد الفلسفية . ويقول عن
آرائه هو : « يجب ألا تنقل هذه الأشياء لعامة الناس لأنهم يعجزون عن
تلقى هذه الأسرار ، بل إن من واجبتنا أن نحذر من التحدث عنها إلى رجال
الدين الجهلاء » (٥٣) وهو يقسم بنى الإنسان إلى فلاسفة ورجال دين ، ويعتقد
اعتقاداً لا يصح لنا أن نلومه عليه وهو أن « الفلاسفة وحدهم هم آلهة
الأرض ، وأنهم يختلفون عن سائر الناس أيا كانت مراتبهم وأحوالهم ، بقدر
ما يختلف الناس الأحياء عن تلك الصور المرسومة على القماش » (٥٤) .

وكان فى اللحظات التى هو فيها أكثر تواضعاً منه فى غيرها يدرك ضيق
مجال العقل البشرى وما فى المتافيزيقا من عبث شريف . وقد صور نفسه
فى سنيه الأخيرة رجلاً منهوكة هزيلة ، حائراً ، وشبه الفيلسوف بېروميثيوس
الذى حكم عليه بأن يشد إلى صخرة وأن ينقر قلبه صقر لا ينقطع عن ذلك
أبد (٥٥) . لأنه أراد أن يسرق النار من السماء - أى أن يختطف المعرفة الإلهية .
ويقول فى هذا : « إن المفكر الذى ينقب عن الأسرار الإلهية الخفية ليشبه
پروتوس Proteus فحكمة التفتيش تحاكمه بتهمة الإلحاد ، والجاهل
تسخر منه لأنه أبله » (٥٦) .

وأنهك الجدل الذى شغل كثيراً من وقته قواه وأضعف صحته ، فكان
ينقلبه الداء فى أثر الداء حتى اعتزم أخيراً أن يموت ، فاختار إلى الانتحار
أشق صورة من صورته : إذ آثر أن يموت جوعاً ، فقاوم كل حجة يراد
بها حمله على العدول عن قراره وكل تهديد وجه إليه ، ونغاب على القوة
نفسه . رأى أن يتناول شيئاً من الطعام أو الشراب ، فلما مضت على هذا النظام
الصارم سبعة أيام شعر بأنه كسب المعركة التى تقرر حقه فى أن يموت ،

وأنه يستطيع وقتئذ أن يتكلم وهو آمن فقال : « إني أفارق الحياة مسروراً » ،
ولم يسأله بعضهم : أنى تذهب ؟ أجاب « إلى حيث يذهب جميع الخلائق
الهاكين » . ويبدل أصدقاءه آخر جهودهم ليقنعوه بأن يتناول بعض
الطعام ، ولكنه أبى وفضل الموت (١٥٢٥) (٥٧) . وأمر الكردنال جندساجا
الذى كان تلميذاً له أن تنقل رفاته إلى مانتوا وأن توارى في ثراها ، وأقام
فيها تمثالاً تخليداً لذكراه ، وجرى في هذا على سنة التسامح التي تسود
عصر النهضة .

ولقد عمد ميمونتي إلى التشكك الذي ظل قرنين كاملين يحطم أسس
العقائد المسيحية فصاغه في صورة فلسفية . واجتمعت عوامل كثيرة لتجعل
الطبقات الوسطى والعليا في أواخر القرن الخامس عشر وأوائل القرن السادس
عشر « أكثر الشعوب الأوروبية تشككاً » (٥٨) ، نذكر منها إخفاق الحروب
الصليبية ؛ انتشار الأفكار الإسلامية في العالم الغربي بتأثير الحروب الصليبية ،
والتجارة ، والفلسفة العربية ؛ وانتقال البابوية إلى أفينيون ، وانقسامها
السخيف على نفسها في عهد الانشقاق الكبير ، وتكشف عالم وثني يوناني -
روماني مليء بالحكماء والفن العظيم رغم خلوه من الكتاب المقدس ومن
الكنيسة ؛ وانتشار التعليم وتحرره ألتزايد من السيطرة الكهنوتية ؛ وفساد
أخلاق رجال الدين ومنهم البابوات أنفسهم وانحماهم في شئون الدنيا
مما يوحى بعدم إيمانهم بما يجهرون به من عقائد ؛ واستخدامهم فكرة المطهر
لجمع المال لأغراضهم الخاصة ، ومعارضة طبقات التجار وأصحاب المال
الناشئة لسيطرة رجال الكنيسة ؛ وتحول الكنيسة من منظمة دينية إلى سلطة
دنيوية سياسية ، هذه العوامل كلها وكثير غيرها هي التي أدت إلى النتيجة
السالفة الذكر .

ويتضح من شعر بولتيان وبلنتشي Pulci وفلسفة فتشينو Ficino ، أن
لورندسو والمثقفين حوله لم يكونوا يؤمنون إيماناً حقاً بحياة في الدار الآخرة ؛

كما أن عواطف مدينة فيرارا تتضح من استهزاء أريستو بالجميع الذى كان يبدو لدانتى من قبل رهيباً بحق . ويكاد نصف الأدب فى العصور الوسطى يكون معارضاً للكهنوت ؛ وكان كثيرون من رؤساء العصابات المغامرة يجهرون بكفرهم (٥٩) ، كما كان رجال الحاشية Cortigiani أقل تديناً من العاهرات Cortigiane ؛ وكان التشكك فى أدب وظرف سمة السيد المذهب ، والصفة التى ينبغى له أن يتصف بها (٦٠) . وكان پترارك يأسف لأن كثيرين من رجال العلم يرون أن تفضيل الدين المسيحى على الفلسفة الوثنية دليل على الجهل (٦١) ؛ وتبين أن معظم أفراد الطبقة العليا فى البندقية فى عام ١٥٣٠ هم ملون أداء الواجبات الدينية فى عيد الفصح أى أنهم لا يذهبون للاعتراف وللعشاء الربانى ولو مرة واحدة فى العام (٦٢) . ويقول لوثر إنه وجد قولاً شائعاً بين الطبقات المتعلمة فى إيطاليا حين يذهبون للقداس : « هيا بنا نرتكب الخطأ الذى يرتكبه العامة » (٦٣) .

أما عن الجامعات فإن الحادثة الآتية العجيبة تكشف عن مزاج الأساتذة والطلبة : دعى سيمونى پوردسيو Simone Porzio تلميذاً ميمونتسى بعد وفاة أستاذه بتليل ليحاضر فى پيزا ، فاختر موضوعاً لمحاضراته كتاب المتيورولوجيا لأرسطو . ولكن المستمعين لم يعجبهم هذا الموضوع ، وصاح بعضهم بعد أن نفذ صبرهم : « وماذا تقول فى النفس ؟ quid de anima » . واضطر پوردسيو إلى أن يطرح كتاب المتيوروجيا جانباً ويتناول كتاب النفس وسرعان ما كان المستمعون كلهم آذاناً صاغية (٦٤) . ولستنا نعرف هل جهر پوردسيو فى تلك المحاضرة باعتقاده أن النفس البشرية لا تختلف اختلافاً جوهرياً عن نفس أسد أو نبات ؛ ولكننا نعرف أن هذا هو ما كان يدعو إليه فى كتابه العقل البشرى De mente humana (٦٥) ؛ ويبدو أنه لم يصب بأذى من جراء دعوته هذه . وروى يوجينيو طرابالبا

Euginio Tarralba ، الذى اتهمته محكمة التفتيش الأسبانية فى عام ١٥٢٨ ، أنه كان فى شبابه يأخذ العلم فى رومة على ثلاثة من المعلمين يقولون كلهم إن النفس هالكة (٦٦) . ودهش إرمس إذ وجد فى رومة أن المبادئ الأساسية للدين المسيحى كانت موضوعات للجدل المتشكك بين الكرادلة أنفسهم ؛ وأن واحداً من رجال الكنيسة أخذ يشرح له سخف الاعتقاد بحياة فى الدار الآخرة ؛ وكان غيره بسخرون من المسيح والرسل ؛ وكان غيرهم ، كما يؤكد إرمس نفسه ، يقولون إنهم سمعوا كبار الموظفين البابويين ينكرون القداس ويسبونونه (٦٧) . أما الطبقات الدنيا فقد ظلت مستمسكة بإيمانها ، كما سنرى بعد ؛ وما من شك فى أن الآلاف المؤلفة الذين أنصتوا إلى سفنرولا كانوا يؤمنون بما يسمعون ؛ ولنا فى المثل الذى ضربه فتوريا كولنا ما يدل على أن التقى قد يبق مع العلم . لكن سهام الشك كانت قد نفذت فى العقيدة الكبرى ؛ وكانت روعة أسطورة العصور الوسطى قد لوثها ما تراكم عليها من ذهبها .

الفصل الخامس

جوتشياردينى

إن عقل جوتشياردينى هو خلاصة لما حدث فى ذلك الوقت من تشكك منشؤه خيبة أمله وتكشف الغشاء عن عيني أهله . وكان هذا العقل من أقوى عقول زمانه ، لا يطيقه ذوقنا لإسرافه فى سخريته ، ولا يتفق مع آمالنا لإفراطه فى تشاؤمه ، ولكنه عقل نافذ كالضوء الكشاف يجوب أطراف السماء ، صريح صراحة الكاتب الذى قرر بحكمته ألا ينشر ما يكتب إلا بعد وفاته .

وكان فرانتشيسكو جوتشياردينى يستمتع منذ البداية بميزة مولده الأرستقراطى . فكان منذ طفولته يستمع إلى حديث المتعلمين باللغة الإيطالية الصحيحة ، وقد تعلم أن يقبل الحياة كما هى بواقعية الرجل الواثق من مكانته وطمأنينة باله . وقد شغل عم والده منصب حامل شعار الجمهورية عدة مرار ؛ كما تولى جده معظم المناصب الرئيسية فى الحكومة واحداً بعد واحد ؛ كان والده يعرف اللغتين اللاتينية واليونانية وقد شغل هو الآخر عدة مناصب دبلوماسية . وكتب فرانتشيسكو يقول إن « أشيئته هو مستر مرسيلو فتشينو أعظم الفلاسفة الأفلاطونيين فى العالم فى أيامه » (٦٨) ولم يحل هذا بين المؤرخ وبين أن يكون أرسطوطاليسى النزعة . ودرس القانون المدنى وعن وهو فى الثالثة والعشرين من عمره أستاذاً للقانون فى جامعة فلورنس . وكان كثير الأسفار ، ولم يفته حتى أن يلاحظ « المحترعات العجيبة التى لا يتصورها العقل » ، التى ابتدعها هيرونييمس بوش Hieronymus Bosch فلاندرز (٦٩) وتزوج ماريا سلفياتى Maria Salviati وهو فى السادسة والعشرين من عمره « لأن آل سلفياتى كانوا ، فضلاً عن ثرائهم العظيم ،

يفرقون غيرهم من الأسر في النفوذ والسلطان ، وأنا أول من أشد الولع بهذه الأشياء» (٧٠) .

ولكنه مع ذلك كان شغوفاً بالتفوق يروض نفسه على تأليف الكتب العظيمة في فن الأدب . وقد كتب وهو في السادسة والعشرين من عمره تاريخ فلورنس Storia Fiorentina وهو من أعجب ثمار عصر نرى فيه العبقرية التي امتلأ إناؤها بتراثها المستعاد ، ولكنها تحررت من التقاليد ، تنساب حرة كاملة في عشرات المسائل ، وقد اقتصر هذا الكتاب على جزء قصير من تاريخ فلورنس ، وهو الجزء المحصور بين عامي ١٣٧٨ و ١٥٠٩ ، ولكنه عالج هذه الفترة بدقة في التفاصيل ، وبحث للمراجع ونقد لها ، وتحليل نفاذ للعلل ، ونضوج ونزاهة في الحكم ، وقدرة على القصص الواضح في لغة إيطالية حلوة ، لم يرق إلى شيء منها تاريخ فلورنس Storie Fiorentine الذي كتبه ميكفلي بعد أخذ عشرين عاماً من ذلك الوقت في العقد السابع من حياته .

وأرسل جوتشاردينى في عام ١٥١٢ ، وهو لا يزال شاباً في الثلاثين ، سفيراً لفرديناند الكاثوليكي ، ثم عينه ليو العاشر وكلمنت السابع في أوقات متعاقبة متلاحقة حاكماً لرجيو إميليا ، ومودينا ، وبارما ، ثم حاكماً عاماً على إقليم رومانيا كله ، ثم قائداً عاماً لجميع الجيوش البابوية ، وعاد إلى فلورنس في عام ١٥٣٤ وأيد السندروده ميديتشى طوال الخمس السنوات التي فرض فيها هذا الوعد سلطته الاستبدادية على المدينة . وكانت له اليد الطولى في إقامة كوزيمو الأصغر دوقاً على فلورنس ، ولما ذهب ما كان يأمله من السيطرة على كوزيمو هذا انسحب إلى قصره الربيعي ليكتب في عام واحد المجلدات العشرة التي يتألف منها أعظم كتبه على الإطلاق وهو

تاريخ إيطاليا Storia d' Italia

وهذا الكتاب أقل من كتابه الأول في حلاوة أسلوبه وقوته . وكان جوتشيار ديني في هذه الأثناء قد درس كتابات الأدباء الإنسانيين وانزلق إلى الاهتمام بالشكل وجمال اللفظ ؛ ومع هذا كله فالأسلوب جزل يبشر بنثر جن Gibbon مضرب المثل في البلاغة . وعنوان الكتاب الفرعى وهو تاريخ المهروب يقصر موضوعه على المسائل العسكرية والسياسية ، ولكن ميدان البحث يتسع في الوقت نفسه حتى يشمل كل إيطاليا ، وكل أوروبا من حيث علاقتها بإيطاليا ؛ وهذا أول تاريخ ينظر إلى نظام أوروبا السياسى على أنه كل متصل . وجوتشيار ديني يكتب في الغالب عما شاهده بنفسه ، وإذا ما قرب الكتاب من نهايته فإنه يكتب عن الحوادث التى اشترك فيها بنصيب ، وقد بذل جهودا كبيرة في جميع الوثائق ؛ وهو أكثر دقة وأجدر بالثقة من مكيفلى . وكان إذا ما رجع إلى العادة القديمة ، التى يرجع إليها معاصره الذى يفوقه شهرة ، عادة اختراع الخطب ليلقيها أشخاص قصته ، يقول بصراحة إن هذه الخطب ليست صحيحة إلا في جوهرها ، وينص على أن بعضها حقيقى ؛ وهو يستخدم هذه وتلك ليعرض على القارئ جانبى موضوع من موضوعات النقاش أو يكشف عن سياسة الدول الأوروبية في الدخل والخارج . وهذا التاريخ الضخم وتاريخ فلورنسى الباهر مجتمعين يرفعان جوتشيار ديني إلى مقام أعظم مؤرخ في القرن السادس عشر . وكما أن نابليون كان شديد الرغبة في أن يرى الفيلسوف جيته ، كذلك أبقي شارل الخامس في بولونيا الأعيان وقواد الجيش جالسين في حجرة الانتظار بينما كان هو يتحدث مع جوتشيار ديني حديثاً طويلاً ، ويقول : « إن في وسعى أن أخلق عشرين نبيلاً في ساعة ، ولكنى لا أستطيع إيجاد مؤرخ واحد في عشرين عاماً » (٧١) .

أما من حيث هو رجل من رجال الدنيا ، فإنه لم يكن ينظر بعين الجدل إلى ما يبذله الفلاسفة من جهود لمعرفة أسرار الكون . وما من شك في أنه لو رأى ما يثيره ميمونتسى من حماسة لتبسم ساخراً منها . وكان يرى أن من

العبث أن يثور بيننا النزاع حول خوارق الطبيعة لأن هذه الخوارق بعيدة عن مداركنا . والأديان كلها في رأيه تقوم على افتراض صحة الأساطير ، ولكن هذا مما يمكن اغتفاره إذا كانت هذه الأديان تساعد على الاحتفاظ بالنظام الاجتماعي والتأديب الأخلاقي ؛ ذلك بأن الإنسان ، كما يراه جوتشياردينى ، أنانى يعمل لنفسه ، فاسد الأخلاق ، خارج على القانون ؛ ولهذا وجب أن توضع في سبيله ، في كل خطوة يخطوها ، عوائق من العادات ، والأخلاق ، والقوانين ، والقوة ؛ والدين في العادة أقل الوسائل الموصلة إلى هذه الغاية مدعاة للنفور . ولكن إذا ما فسد الدين حتى أصبح عاملا على فساد الأخلاق بدلا من أن يكون سبباً في صلاحها ، فإن المجتمع تسوء حاله لأن الدعامة الدينية التي يستند إليها قانونه الأخلاقي قد تقوضت من أساسها ، ويكتب جوتشياردينى في سجله السرى يقول :

ليس ثمة من يبغض الطمع ، والشره ، ومظاهر الإفراط في التساوسة
كما أبغضها أنا ، وليس ذلك لأن كل الشرور بغیضة فی ذاتها فحسب ،
بل لأن . . . هذه الشرور يجب ألا يكون لها مكان عند رجال يفترض فيهم
أنهم ذوو علاقة خاصة بالله واقد كانت علاقتي ببعض البابوات
مما جعلني أرغب في مثل عظمتهم مضجياً في سبيل ذلك بمصالحى نفسها .
ولولا هذا الاعتبار لأحببت مارتن لوثو كما أحب نفسي ؛ وليس ذلك
لأننى أحب أن أكون حراً طليقاً من القيود التى تفرضها علينا المسيحية . . .
بل لأننى أحب أن أرى هذا الحشد من الأوغاد (*questa caterva di scelerate*)
محصورين في نطاق الحدود الواجبة ، فلما أن يحيا حياة مبرأة من الإجرام
أو حياة مجردة من السلطان (٧٢) .

ولكن أخلاقه مع ذلك قلما كانت خيراً من أخلاق القساوسة ؛ وكان القانون الذى وضعه لحياته هو أن يكيف نفسه فى كل ساعة حتى تتفق مع أقوى سلطة قائمة . أما مبادئه العامة فقد اختص بها كتبه ، وفيها هى أيضاً يستطيع أن يكون ساخراً سخريه مكيفلى :

« إن الإخلاص مجلبة للسرور ويكسب صاحبه الثناء ؛ أما الخداع فمجلبة للوم والكراهية ، بيد أن أولهما أكثر نفعاً للناس منه لصاحبه ؛ ولهذا فإن من واجبي أن أثنى على من كان أسلوب حياته متمسكاً بالصراحة والإخلاص ، فلا يلجأ إلى الخداع إلا في بعض الأشياء ذات الخطر العظيم ، وفي هذه الحالة يكون الخداع أكثر نجاحاً كلما كثرت محاولات الإنسان في أن يشتهر بين الناس بالإخلاص (٧٣) .

وكان ينفذ ببصره وراء دعاوى الأحزاب السياسية المختلفة في فلورنس ، ويرى أن كل حزب وإن نادى بالحرية إنما يسعى وراء السلطان :

« يبدو واضحاً لي أن الإنسان قد طبع على الرغبة في السيطرة على زملائه وإثبات تفوقه عليهم ، ولهذا فما أقل من يحبون الحرية حباً يحول بينهم وبين تحييد الفرصة المناسبة لحكم الناس وفرض السلطان عليهم . انظر عن كثب إلى سلوك الناس الذين يقيمون في مدينة واحدة ، ولاحظ خلافاتهم ونقص أسبابها ، تجد أن هدفهم التسلط عليهم لا طلب الحرية لهم . ولهذا ترى أن أكبر الأهلين مقاماً لا يسعون إلى الحرية ، وإن كانوا لا ينفكون يلوكون هذا بلسانهم ، بل كل ما يضمرونه في سرائرهم هو ازدياد سلطانهم وتفوقهم على غيرهم . أما الحرية عندهم فهي خداع وتصنع يخفى وراءه شهوة التفوق في السلطان والشرف (٧٤) .

وكان يحقّر جمهورية سديرى التجارية التي اعتادت أن تحمى حريتها بالذهب لا بالسلاح ، ولم يكن يؤمن بالشعب ولا بالديمقراطية .

« إن الحديث عن الشعب حديث عن الجنون ، لأن الشعب وحش جبل على الاضطراب والأخطاء ، ومعتقداته الباطلة بعيدة عن الحقيقة بعد أسبانيا عن الهند . . . وتدل التجارب على أن الأشياء قلما تحدث كما تتوقع الخماهير . . . وسبب ذلك أن النتائج . . . تعتمد في العادة على رغبة عدد قليل من الأفراد تختلف نواياهم وأهدافهم في جميع الأحوال تقريباً عن نوايا الكثرة وأهدافها (٧٥) .

وكان جوتشيار ديني مثيلا لآلاف في إيطاليا إبان عصر النهضة ، لا إيمان لهم في شيء ما على الإطلاق ، فقد واحب المسيحية ، وعرفوا أضواء السياسة ؛ ولم تكن لهم مثل عليا ، أو أحلام ؛ ألقوا بأنفسهم في أماكنهم لا حول لهم ولا طول بيذا كانت الحرب والهمجية تكتسحان إيطاليا ؛ وكانوا شيوخاً مفكرين تحررت عقولهم وتحطمت آمالهم ، تبينوا بعد فوات الأوان أنه إذا ماتت الأساطير فلن تتحرر إلا القوة .

الفصل السادس

مكيثلى

١ - الدبلوماسى

بقى من هذه الطائفة رجل واحد يصعب علينا أن نضمه إلى صنف بعينه ، فقد كان دبلوماسياً ، ومؤرخاً ، وكاتباً مسرحياً ، وفيلسوفاً ، وأكبر مفكر ساخر فى زمانه ، ولكنه كان مع ذلك وطنياً متحمساً يتحرق رغبة فى تحقيق مثل أعلى نبيل ، أخفق فى كل ما أخذ على عاتقه أن يقوم به من الأعمال ، ولكنه طبع التاريخ بطابع يكاد يكون أشد عمقاً مما طبعه به لإنسان آخر فى ذلك العصر .

كان نقولو مكيثلى ابن أحد المحامين فى فلورنس - وكان هذا المحامى رجلاً متوسط الثراء ، يشغل منصباً صغيراً فى الحكومة ، ويمتلك بيتاً ريفياً صغيراً فى سان كاستشيانو San Casciano على مسيرة عشرة أميال من المدينة ، وتلقى الغلام التعليم الأدبى المعتاد ، وتعلم أن يقرأ اللغة اللاتينية بسهولة ، ولكنه لم يتعلم اللغة اليونانية . وراقه التاريخ الرومانى ، وأولع بليثى ، ويكاد يجد لكل نظام سياسى ، وكل حادثة فى أيامه شبيهاً فى تاريخ رومة يوضح ذلك النظام وتلك الحادثة . وبدأ يدرس القانون ، ولكن يبدو أنه لم يتم هذه الدراسة ؛ وقلما كان يعنى بفن النهضة ، ولم يظهر شيئاً من الاهتمام حين كشفت أمريكا ، ولعله كان يشعر بأن كل ما حدث بعد هذا الكشف أن مسرح السياسة قد اتسع ، أما المسرحية فستبقى كما كانت وسيظل أشخاصها دون تغيير . وكان شغله الشاغل هو السياسة ، فن الحصول على النفوذ ، ولوحة الشطرنج التى تنتقل عليها قطع القوة والسلطان . وعين فى عام ١٤٩٨

وهو في التاسعة والعشرين من عمره أميناً للديتشي دلا جورا Dieci della Guerra - مجلس الحرب المكون من عشرة - وظل في هذا المنصب أربعة عشر عاماً .

وكان هذا المنصب في بادئ الأمر من المناصب المتواضعة - عمله جمع محاضر الجلسات ، والسجلات ، وتلخيص التقارير ، وكتابة الرسائل ؛ ولكنه كان يعمل في أداة الحكم ، ويستطيع مراقبة سياسة أوروبا من نقطة الملاحظة الداخلية ، وكان في وسعه أن يحاول التنبؤ بالتطورات المقبلة بتطبيق معلوماته التاريخية . . وأحست روحه المتوثبة ، العصبية ، الطموحة ، بأن الوقت دون غيره هو الذي يحتاجه لكي يرقى إلى القمة ، ويسخر قوى الدولة العنيفة ضد دوق ميلان ، ومجلس شيوخ البندقية ، وملك فرنسا ، وملك نابلي ، والبابا ، والإمبراطور . وما لبث أن أرسل في بعثة إلى كترينا اسفوردسا Caterina Sforza كونته إمولا وفورلي (١٤٩٨) . وأثبتت كترينا أنها أشد دهاء من أن تقع في حباله ، فعاد صفر اليدين بعد أن لاقى جزاءه . وجرب مرة أخرى بعد عامين ، وصحبه في هذه التجربة فرانتشيسكو دلا كاسا في بعثة إلى لويس الثاني عشر ملك فرنسا . ومرض دلا كاسا ، وكان على مكيفلي أن يرأس البعثة ؛ فتعلم اللغة الفرنسية ، وتنقل مع الحاشية من قصر إلى قصر ، وبعث إلى مجلس السيادة من الأنباء اليقظة ، والتحليلات الدقيقة ، ما جعل أصدقائه في فلورنس يشنون عليه ويقولون إنه أصبح دبلوماسياً ضليعاً .

وكانت نقطة الانقلاب في تطور ذهنه هي البعثة التي عين فيها مساعداً للأستقف سدريني وسافرت إلى سيزاري بورچيا في أرينو (١٥٠٢) . ولما استدعى إلى فلورنس ليلقي بياناً عنها بنفسه ، احتفل بمنزلته الراقية التي باعها في العالم بأن اتخذ له زوجة . وأرسل مرة أخرى إلى سيزاري في شهر أكتوبر ، فالتقى به في إمولا ، ووصل إلى بنجاليا Benigallia في الوقت الذي

استطاع أن يرى فيه سعادة بورجيا بعد أن أفلح في اقتناص الذين ائتمروا به ، أو خنقهم ، أو سجنهم . وكانت هذه حوادث هزت مشاعر إيطاليا بأجمعها ، أما أثرها في مكيفلى بعد أن التقى بالطاغية الباهر وجهاً لوجه ، فقد كانت دروساً في الفلسفة . ذلك أن رجل الأفكار وجد نفسه وجهاً لوجه أمام رجل الأعمال فكرمه هذا وعظمه ، وتحرق قلب السياسى الشاب حسداً حين أدرك المسافة التى لابد له أن يقطعها من التفكير التحليلى النظرى إلى العمل الرائع المحطم . فها هو ذا رجل يصغره بست سنين ، قد قضى فى سنتين اثنتين على أكثر من عشرة طغاة مستبدين ، وأصدر الأوامر إلى أكثر من عشر مدن ، وأثبت أنه الكوكب الوضاء فى سماء زمانه ؛ وما أضعف ما بدت الألفاظ أمام هذا الشاب الذى لم يكن ينطق منها إلا بالقليل ، وكان ينطق بهذا القليل فى ازدراء ! وأصبح سيزارى بورجيا من تلك الساعة بطل فلسفة مكيفلى ، كما أصبح بسمارك فيما بعد بطل فلسفة نتشة . فقد وجد فى هذا الرجل الذى تجسدت فيه إرادة القوة والسلطان فلسفة أخلاقية فوق الخير والشر ، ونموذجاً للإنسان الأسمى .

ولما عاد مكيفلى إلى فلورنس فى عام ١٥٠٣ ، أدرك أن بعض رجال الحكومة يظنون أن بورجيا الحريء المتهور قد غلبه على أمره فبدل عقليته غير ما كانت . ولكن جهوده التى بذلها لتحقيق مصالح مدينته أعادت إليه احترام سديرينى حامل شعار المدينة ومجلس العشرة الحريى . وشهد فى عام ١٥٠٧ انتصار مبدل من مبادئه الأساسية . فقد كان من زمن بعيد يقول إنه ما من دولة تحترم نفسها تقبل أن تعهد بالدفاع عن أراضيها إلى جنود مرتزقين ، وذلك لأنها لا تستطيع الركون إليهم فى الأزمات ، ولأن فى مقلدور العدو المسلح بالقدر الكافى من الذهب أن يبتاعهم هم وقائدهم . ولهذا يرى مكيفلى أنه يجب إنشاء قوة حرس وطنى من أبناء البلاد ، والأفضل أن تكون هذه القوة مؤلفة من الفلاحين الأشداء الذين ألفوا المشاق وعاشوا

في الهواء الطلق . ويجب أن تكون هذه القوة على الدوام حسنة التجهيز والتدريب ، كما يجب أن تكون هي آخر خط للدفاع القوى الثابت عن الجمهورية . وقبلت الحكومة هذا المشروع بعد تردد طويل ، وعهدت إلى مكيفلى أن ينفذه . فلما كان عام ١٥٠٨ قاد **صهرس الوطنى** إلى حصار **پيزا** ، حيث أظهر براعة فائقة ، وسلمت له **پيزا** ، وعاد مكيفلى إلى فلورنس وقد بلغ ذروة مجده .

وأرسل في بعثة أخرى إلى فرنسا (١٥١٠) ، اجتاز فيها سويسرا ، وأثار حماسه الاستقلال المسلح لدولة سويسرا الاتحادية ، واتخذها مثلاً أعلى يريد أن يحققه لإيطاليا . ولما عاد من فرنسا أدرك المشكلة التي تواجهها بلاده : كيف تستطيع إماراتها المتفرقة أن تتحد لتدافع عن إيطاليا إذا ما قررت دولة متحدة مثل فرنسا أن تستولى على شبه الجزيرة بأجمعها .

وجاءت التجربة الكبرى لحرسه الوطنى قبل الأوان . ذلك أن **يولبوس** الثانى قد استشاط غضباً من فلورنس لأنها رفضت الانضمام إليه في طرد الفرنسيين من إيطاليا ، فأمر **جيوش الحلف المقدس** في عام ١٥١٢ أن تسقط حكومة الجمهورية وتعيد آل **ميديتشى** إلى العرش . وهزم حرس مكيفلى الوطنى الذى عهد إليه الوقوف في خط الدفاع الفلورنسى عند **پراتو Prato** وولى رجاله الأدبار أمام جنود الحلف المدربين . واستولى جنود الحلف على فلورنس ، وانتصر آل **ميديتشى** ، وفقد مكيفلى سمعته ومنصبه الحكومى ، وبذل كل ما في وسعه لاسترضاء المنتصرين ؛ وكان يسعه أن ينجح ، لولا أن شابين متحمسين دبرا مؤامرة لإعادة الجمهورية ، فاكشف أمرهما ، ووجد بين أوراقها ثبت يحتوى أسماء أشخاص يعتمدان على تأييدهم ، ومن بينها اسم مكيفلى ؛ فألقى القبض عليه ، وعذب أربع دورات على العذراء ؛ ولكنهم لم يجدوا دليلاً على اشتراكه في المؤامرة فأطلق صراخه . وخشى مكيفلى أن يقبض عليه مرة أخرى ، فانتقل هو

وزوجته وأبنائه الأربعة إلى بيت أسرته في سان كاستيلانو ، حيث قضى
السنين الخمس عشرة الباقية من عمره ما عدا السنة الأخيرة منها ، يعاني
الفقر ويعمل نفسه بالآمال ، ولولا هذه الكارثة لما سمعنا به قط ، لأن هذه
السنين العجاف هي التي ألف فيها الكتب التي هزت مشاعر العالم كله .

٢ - المؤلف والرجل

وكانت هذه عزلة موحشة لرجل عاش في خضم بحر السياسة الفلورنسية .
وكان أحياناً يذهب راكباً إلى فلورنس ليتحدث مع أصدقائه القدامى ،
ويتحسس ما عسى أن يكون هناك من فرص للعودة إلى المناصب الحكومية .
وكتب عدة مرار إلى آل ميديتشي في هذا الموضوع ، ولكنه لم يتلق منهم
جواباً ، وقد وصف حياته في رسالة ذائعة الصيت إلى صديقه فتورى
Vittori سفير فلورنس في رومة ، وأشار فيها إلى سبب تأليف كتاب
الأمبر فقال :

لقد ظلمت منذ حلت بي الكارثة الأخيرة أحيا حياة هادئة في الريف ؛
فأصبح في مطلع الشمس وأسير إلى إحدى الغابات حيث أقضى بضع ساعات
أراجع فيها عمل الأمس ؛ ثم أمضى بعض الوقت مع قاطعي الأشجار وأجد
المدبهم على الدوام متاعب يفضون بها إلى سواء أكانت متاعبهم هم أو متاعب
جيرانهم . فإذا غادرت الغابة ذهبت إلى نبع ماء ثم إلى حظيرتي التي أصطاد
منها الطيور ، ونحت لبطي كتاب دانتى ، أو بترارك أو أحد الشعراء
الذين هم أقل منهم شأنًا مثل تيبيلس Tibellus أو أوفيد . وأقرأ في هذه
الكتب عن عواطفهم الغرامية وقصص حبهم ، فتذكرني بتاريخ حي أنا ؛ ويمر
الوقت وأنا مبتهج مسرور بهذه الأفكار . ثم آوى بعدئذ إلى الفندق القائم
على جانب الطريق ، وأتحدث إلى المارة ، وأسألهم عن أخبار الأماكن التي
أقبلوا منها ، وأستمع منهم إلى ما يحدثونني عنه وهو كثير ، وألاحظ مختلف

الأذواق والأوهام المستكنة في عقول بني الإنسان . وأصل بهذا إلى ساعة الغداء فأبتلع في صحبة من معي ما عسى أن أجده في هذا المكان الصغير من طعام غير ذي شأن يني به ما ورثته عن أبوي من مال قليل . وأعود بعد الظهر إلى الفندق حيث أجد في العادة صاحبه ، وقصداً ، وطحناً ، وانين من صانعي الطوب ، فأختلط مع هؤلاء الأقوام الغلاظ طول النهار ألعب معهم النرد وغيره ، وتثور بيننا آلاف المنازعات ، وتبادل كثير من الأسباب ، ونتشاحن على أنفه النقود حتى تسمع أصواتنا في بلدة سان كاستشيانو . ويؤدي انغماسي في هذا الانحطاط إلى ضعف قوى العقلية ، فأصعب غضبي على القدر وبلواه

وأعود إلى داري في المساء ، وآوي إلى شجرة مكتبي ، وأنخلع عند بابها ملابسي الريفية الملوطة بالطين والأقدار ، وأرتدى ثياب رجال البلاط ؛ حتى إذا لبست ما يليق بي من الثياب دخلت الأبهاء القديمة لقدماء الرجال الذين يرحبون بي أحسن الترحيب ، ويطعمونني الطعام الوحيد الذي أحبه وأرضيه ، والذي ولدت له ، ولا أستحي من التحدث إليهم وسؤالهم عن بواعث أعمالهم ، وتصل بهم إنسانيتهم إلى أن يجيبوا عن أسئتي ، وأقضي على هذا النحو أربع ساعات لا أشعر فيها بملل ولا أذكر فيها متاعب ، ولا أعود أخشى الفقر أو أربح الموت ، لأن كياني كله يكون مستغرقاً فيهم . وإذا كان دانتى يقول إنه لا وجود لعلم دون أن يحتفظ الإنسان بما يستمع ، فقد سجلت ما حصلت عليه من حديثي مع هؤلاء العظام وألفت منه كتيباً سميت في الإمارة غرقت فيه إلى أبعد عمق أستطيعه من التفكير هذا الموضوع ، وبحث فيه طبيعة الإمارة ، وعدد أنواعها ، وطريق الوصول إليها ، والاحتفاظ بها ، وسبب ضياعها ؛ فإذا كنت تعني بشيء من عبثي ، فإنك لن تجد في هذا ما يسوئك . ويجب أن يرحب به على

الأخص كل أمير حديث العهد بالإمارة . ومن أجل هذا أهديه إلى فعخامة جوليانو . . . (في ١٠ ديسمبر سنة ١٥١٣) (٧٦) .

ونرجح أن مكيفلى قد اختصر القصة بقوله هذا . والظاهر أنه بدأ بوضع كتابه المسمى *أماويث عن العشرة الكتب الأولى للبغى* ، وأنه لم يتم شروحه للثلاثة الأولى منها . وقد أهدي هذه الأحاديث *Discorsi* إلى دسانوبى بونديلمنتى *Zanobi Bunodelmonti* وكوزيمو رتشيللى *Cosimo Rucelli* وقال : « أبعث إليك بأعظم هدية أقدمها لك . لأنها تشمل كل ما تعلمته بالتجربة الطويلة والدراسة المستمرة . ويشير إلى أن آداب القدامى وقانونهم وطبهم قد بعثت من جديد ليستنير بها المحدثون فى كتاباتهم وأعمالهم ؛ وهو يقترح كذلك بعث مبادئ الحكمة القديمة ، وتطبيقها على السياسة المعاصرة . وهو لا يستمد فلسفته السياسية من التاريخ ، ولكنه يختار من التاريخ حوادث تؤيد النتائج التى قادته إليها تجاربه وأفكاره . ويأخذ أمثاله كلها تقريباً من ليفى ، وتوئدى به سرعته أحياناً إلى إقامة حججه على الأفاصيص ، ويستعين فى بعض الأحيان بمقتبسات من بوليبيوس *Polybius* .

ولما سار بعض الخطى فى أماويث أدرك أنها ستطول أكثر مما يجب ، وأنها لن تتم إلا بعد زمن طويل ، فلاتفيد فى أن تكون هدية عملية لأحد . الحاكمين من آل ميديتشى . لهذا قطع عمله ليكتب خلاصة تضم ما وصل إليه من النتائج ؛ لأن هذه تناح لها فرصة لقراءتها أفضل من البحث المطول ، وتكون أعود عليه بصداقة الأسرة القوية التى تحكم وقتئذ (١٥١٣) نصف .

إيطاليا . وهكذا وضع كتاب *الأصول Il principe* (وهو العنوان الذى اختاره له) فى عدد قليل من شهور هذا العام . وكان ينوى إهداءه إلى جولييانو دى ميديتشى ، الذى كان يحكم فلورنس فى ذلك الوقت ، ولكن جوليانو توفى (١٥١٦) ، قبل أن يصمم مكيفلى على إرسال الكتاب إليه ، ولهذا سير صيغة الإهداء وبعث به إلى لورناسو ، دوق أرينزو ، الذى

لم يرسل إليه ينثته بوصوله . وتداولت الأيدي المخطوط ، وكتبت منه عدة نسخ خلصة ، ولم يطبع إلا في عام ١٥٣٢ بعد خمس سنين من موت المؤلف ، وأصبح من ذلك الحين من أكثر ما يعاد طبعه من الكتب في أى لغة من اللغات .

وليس في مقدورنا أن نضيف إلى ما وصف به نفسه إلا صورة له لا يعرف مصورها محفوظة في معرض أفزى . ويظهر فيها شخصاً نحيل الجسم ، شاحب الوجه ، غائر الخدين ، حاد العينين أسودهما ، رقيق الشفتين مطبوقةما ، تم معارفه عن رجل تفكير أكثر مما هو رجل عمل ، له من الذكاء الحاد أكثر مما له من الإرادة الطيبة والوداعة . ولم يكن في مقدوره أن يصبح دبلوماسياً صالحاً ، لأنه لم يكن بسعه أن يخفى دهائه ، ولا أن يكون حاكماً قديراً لأنه كان مسرفاً في عنفه ، يقبض على الأفكار بتعصب وعناد ، كما يقبض في صورته على قفازيه اللذين يؤكدان مرتبته نصف الأرستقراطية ، وهذا الرجل الذى كثيراً ما كتب كما يكتب الفيلسوف الكلبي ، والذى كثيراً ما تنقلب شفتاه انقلاب الساخر المتهكم ، والذى اعتاد الكذب حتى جعل الناس يظنون أنه يكذب حين يقول الحق (٧٧) ، هذا الرجل كان في خبيثة نفسه وطنياً شديد الحماسة ، يرى أن مصلحة الشعب هى القانون الأعلى ، ويخضع كل القوانين الأخلاقية لغاية واحدة هى توحيد إيطاليا وإنقاذها مما تعانيه .

وكان يتصف بكثير من الصفات غير المحبوبة ؛ منها أنه لما أقبلت الدنيا على بورجيا اتخذته مثلاً أعلى ، ولما انصرفت عنه سار وراء الجماهير وندد « بالقيصر » (*) الساقط ووصفه بأنه مجرم و« عاص للمسيح » (٧٨) . ولما طرد آل ميديتشى عنهم بأفصح عبارة ، فلما عادوا إلى الحكم لعق أحذيتهم ملتصقاً منهم منصباً . ولم يكن يزور المواخير قبل الزواج وبعده فحسب ،

(*) سيزارى وقيصر لفظ واحد . (المترجم)

بل كان يبعث إلى أصدقائه بأوصاف مفصلة لمغامراته فيها (٧٩) ، وإن كثيراً من رسائله لتبدو فيها الغلظة والوقاحة واضحتين وضوحاً لم يجرؤ معه كاتب سيرته والمعجب به ، الذى أطال في الترجمة له ، على نشرهما ، ولما قرب مكيشلى من سن الخمسين كتب يقول : « إن شباك كيوبد لاتزال تقتنصنى ، والطرق الوعرة لاتستنفد صبرى ، والليالى السوداء لاتوهن شجاعتي . . . إن عقلى كله لمتجه للحب اتجهاً أحمد عليه فينوس » (٨٠) . تلك أشياء فى وسعنا أن نغفرها له . لأن الرجل لم يخلق لكى يقتصر على زوجة واحدة ؛ ولكننا لانستطيع أن نغفر له بمثل هذه السهولة عدم وجود كلمة حنان واحدة موجهة إلى زوجته فى كل ما بقى لدينا من رسائله وهو كثير ؛ وإن كان هذا مما يتفق مع سنة تلك الأيام .

ووجه قلمه البليغ فى هذه الأثناء إلى أنواع من التأليف متباينة ، وبز الأساندة فى كل نوع منها . وكان منها رسالة فى فن الحرب *L'arte della guerra* نشرها فى عام ١٥٢٠ ، وأعلن فيها من برجه العاجى للدول والقواد شرائع السلطة العسكرية والنجاح فقال إن الأمة التى تفقد الفضائل العسكرية أمة هالكة لا محالة . والجيش لا يحتاج إلى الذهب بل إلى الرجال ؛ لأن « الذهب وحده لا يأتى بالجند الصالحين على الدوام ، ولكن الجند الصالحين يأتون بالذهب » (٨١) ، والذهب ينسأب إلى خزائن الأمة القوية ، ولكن القوة تفارق الأمة الغنية لأن الثراء يعمل على الراحة والاضمحلال ؛ ولهذا يجب أن يظل الجيش مشغولاً على الدوام ، فحرب صغيرة تشب من حين إلى حين تبقى العضلات العسكرية صالحة والجهاز الحربى صالحاً متأهباً . وسلاح الفرسان جميل إلا إذا واجهته الحراب القوية ؛ ويجب أن يعد هذا السلاح عصب الجيش وأساسه (٨٢) . والجند المرتزقة عار يجلل لبطاليا ، ودليل على تراخيها وضعفها ، وسبب فى خرابها ، ومن واجب كل دولة أن يكون لها حرس وطنى من أهلها مؤلف من رجال يخاربون دفاعاً عن وطنهم وأرضهم .

وأراد مكيشلى أن يجرب حظه فى القصص فكتب قصة تعد من أحب الروايات للشعب فى إيطاليا ، وهى قصة بيلفاجور أرتشديافولو Belfagor arcidiavolo ، التى تفيض بالفكاهة والهجاء يصهبهما على الزواج . ثم تحول بعدئذ إلى كتابة المسرحيات ، فألف أهم مسلاة ظهرت على مسرح النهضة الإيطالى وهى مسرحية مندراجولا Mandragola . وتضرب مقدمة هذه الرواية نغمة جديدة إذ يحامل فيها النقاد مجاملة لا عهد لهم بها من قبل :

« إذا شاء أحد أن يبعث الخوف فى قلب المؤلف بالقدرح فيه ، فإنى أحذره بأن المؤلف أيضاً يعرف كيف يقدرح ، بل إنه بارع فى هذا الفن ، وأنه لا يحترم أحداً فى إيطاليا وإن كان ينحنى ويتذلل لمن هم أحسن لباساً منه (٨٣) » .

والمسرحية تكشف عن أخلاق عصر النهضة كشفاً يروع الإنسان ويندهله . والمكان الذى تقع فيه حوادثها هو مدينة فلورنس ، ومضمونها أن كليماكو Callimaco يسمع إنساناً يعرفه يمتدح جمال لكريدسيا زوجة نتشياس فيقرر أنه لا بد من أن يغويها ، وإن لم يكن قد رآها من قبل ، وإن لم يكن يتقصد بإغوائها إلا أن ينال هادئاً مستريح البال . ويقلقه أن لكريدسيا تشتهر بتواضعها بقدر ما تشتهر ببهاها ، ولكن أملاه يقوى حين يقال له إن نتشياس يألم من أنها لا تحمل . ويرشو كليماكو صديقاً له لكى يقدمه لنتشياس على أنه طيب ، ويدعى أنه سيخلط له مزيجاً يجعل فى مقدور أية امرأة أن تحمل ، ولكنه يعرف مع الأسف الشديد أن أى رجل يضاجعها بعد أن تتناول له سيموت بعد قليل ، ويعرض عليه أن يقوم بهذه المغامرة المهلكة ، ويرضى نتشياس أن يحل هو محله متبعاً فى ذلك طيبة الخلق التقليدية التى يتصف به أشخاص القصص لمبتكرهم . غير أن لكريدسيا تناضل عن عفتها ، وتتردد فى أن ترتكب جريمتين فى ليلة واحدة هما جريمة الزنا والقتل لكن الرجاء لن يخيب كله ، ذلك أن أمها ، فى حرصها الشديد على أن يكون

لابنتها خلف ، ترشو راهباً فينصحها أثناء اعترافها بأن تنفذ الخطة ؛
وتخضع لكريديسيا ، وتشرب الدواء ، وتنام مع كليماكو ، وتحمل . وتختتم
القصة خاتمة سعيدة لكل أشخاصها : فالراهب يطهر لكريديسيا ، ويتزوج
نتشياس لأنه أصبح له ولد مشكوك في بنوته ، ويستطيع كليماكو أن ينام .
والمرحبة ممتازة في بنائها ، بديعة في حوارها ، قوية في هجائها . وليس
الذي يثير دهشتنا فيها هو ما موضوع الإغواء ، الذي طالما رددته المسالى القديمة
حتى مللناه ، وليس هو ما تحتويه من تفسير الحب تفسيراً جسدياً شهوانياً ،
بل هو المحور الذي تدور عليه وهو استعداد الراهب لأن يحلل الزنا
نظير خمسة وعشرين دوقاً ؛ إن المسرحية قد مثلت في عام ١٥٢٠ بنجاح
عظيم أمام ليو العاشر . وقد بلغ من سرور البابا بها أن طلب إلى الكردينال
جويليو ده ميديتشى أن يعهد إلى مكيشلى بعمل من نوع التأليف فاقترح
جويليو أن يكون هذا العمل هو كتابة تاريخ فلورنس وعرض عليه في
نظير ذلك ثلثمائة دوقاً (٣٠,٧٥٠ دولاراً) .

وكتب التاريخ فعلاً (١٥٢٠ - ١٥٢٥) وكاد يحدث في فن كتابة
التاريخ ثورة لا تقل حدة عن الثورة التي أحدثها في الفلسفة السياسية كتاب
الأمير . ولسنا ننكر أنه كانت في الكتاب عيوب أساسية خطيرة : ذلك
أن السرعة التي صدر بها جعلته عديم الدقة ، وأنه نقل فقرات كبيرة عن
المؤرخين السابقين ، وأن النزاع بين الأحزاب كان يلقى فيه من الاهتمام
أكثر مما تلقاه الأنظمة ، وأنه أغفل التاريخ الثقافي إغفالا تاماً ، كما أغفله
المؤرخون كلهم تقريباً قبل أيام قلتر . ولكنه كان أول تاريخ كبير كتب
باللغة الإيطالية ؛ وكانت لغته الإيطالية هذه واضحة ، جزلة ، بخالية من
النعقيد ؛ وقد رفض الخرافات التي كانت فلورنس تجمل بها منشأها ؛
وتخلى عن الطريقة المألوفة القديمة وهي تأريخ الحوادث سنة فسنة ، وعمد
بدلاً منها إلى الرواية المنسجمة المتصلة المنطقية ؛ ولم يكن يعالج الحوادث

فبحسب . بل كان يبحث في أسبابها ونتائجها ، وأفانز على فوضى السياسة
الفلورنسية تحليلًا للمنازعات القائمة بين الأسر ، والطبقات ، والمصالح يكشف
عنها ويوضحها . وقد جعل محور القصة موضوعين يوحدان بين أجزائها :
أولهما أن البابوات قد أبقوا لإيطاليا مشتتة منقسمة على نفسها لكي يحافظوا على
استقلال البابوية في الشئون الزمنية ، وثانيهما أن ما حدث في إيطاليا من تقدم
عظيم كان في عهد الأمراء أمثال ثيودريك ، وكوزيمو ، ولورندسو . وما يدل
على شجاعة المؤلف ، وكرم البابا من الناحيتين العقلية والمالية أن يكتب كتاباً
هذه النزعة رجل يسعى للحصول على المال من البابا ، وأن يرضى البابا
كلمنت السابع بأن يهدي إليه الكتاب دون أن يشكو مما جاء فيه .

وشغل تاريخ فلورنسي مكثلي خمس سنين ، ولكنه لم يحقق ما كانت
تتوق إليه نفسه وهو عودته إلى السباحة في مجرى الساسة الموحد . ولما أن
خسر فرانسنس الأول كل شيء عدا شرفه وحياته في بافيا (١٥٢٥) ،
وألقى كلمنت السابع نفسه عاجزاً ضعيفاً أمام شارل الخامس ، بعث مكثلي
برسائل إلى البابا وإلى جوتشيارديني يوضح ما يستطيع عمله لصد الفتح
الأسباني - الألماني الذي كان يتهدد لإيطاليا ، ولعل اقتراحه بأن يمد البابا
جيوفاني دلي باندی نيرى Giovanni delle Bande Nere بالمال ، والسلطان ،
والسلاح كان من شأنه أن يوجب المصير المحتوم إلى حين . ولما مات جيوفاني ،
وزحفت الجحافل الألمانية على فلورنسي الخليفة الغنية لفرنسا والحزبة لمن
ينهبها ، أسرع مكثلي إلى المدينة ، واستجاب إلى ما طلبه كلمنت فوضع
تقريراً عن الطريقة التي يمكن بها إعادة أسوارها لجعلها صالحة للدفاع عنها .
وفي الثامن عشر من مارس سنة ١٥٢٦ اختارته الحكومة الميديتشية لرأس
لجنة من خمسة « أمناء على الأسوار » . ليقوموا بهذه المهمة . غير أن الألمان
مروا بفلورنسي واتجهوا إلى رومة . ولما نهبت هذه المدينة ، وأسر الغوغاء
كلمنت ، طرد الحزب الجمهوري في فلورنسي آل ميديتشى مرة أخرى ،

من المدينة وأعادوا إليها الحكم الجمهورى . (١٦ مايو سنة ١٥٢٧) .
وابتهج مكيشلى لهذا العمل وطالب بمنصبه التديم منصب أمين مجلس العشرة
الحربى ، وكان يرجو أن يعود لانيه ؛ لكنه لم يجب إلى طلبه (١٠ يونية
سنة ١٥٢٧) ؛ ذلك أن صلابة آل ميديتشى قد أفقدته عطف
الجمهوريين ومعونتهم .

ولم تطل حياته بعد هذه الصدمة ؛ فقد خبت فيه جذوة الحياة والأمل
وتركته جسداً بلا روح . وانتابه المرض ، وكان يشكو من تقلصات شديدة
فى المعدة ؛ واجتمع حول فراشه زوجته ، وأبنائه ، وأصدقائه ؛ واعترف
أمام قسيس ومات ولما يمض على رفض طلبه غير اثنى عشر يوماً ، وخلف
أسرته فى الدرك الأسفل من الفاقة ، وترك إيطاليا التى كان يعمل جاهداً
لتوحيدها خراباً يبابا . ودفن فى كنيسة الصليب المقدس ، حيث أقيم له نصب
جميل نقشت عليه هذه العبارة : « ليس فى مقدور أى مديح أن يوفى هذا
الاسم العظيم حقه » - وهو قول يشهد بأن إيطاليا التى توحدت آخر الأمر
قد تجاوزت عن سيئاته وذكرت له أحلامه .

٣ - الفيلسوف

ولنبحث الآن الفلسفة « المكيشلية » . بأكثر ما نستطيع من الزاوية فنقول
إننا لا نجد عند غير مكيشلى مثل ما نجده عنده من الاستقلال فى رأى
ومن التفكير الجريء المجرد من الخوف فى عالم الأخلاق والسياسة ، وإن من
حق مكيشلى أن يدعى أنه قد شق طرقاً جديدة فى بحار لم يكدها بطرقها
أحد قباه .

وفلسفة مكيشلى تكاد تكون فلسفة سياسية خالصة ، ليس فيها شيء من
فلسفة ما بعد الطبيعة ، ولا اللاهوت ، ولا الإيمان أو الكفر ، ولا بحث
فى الجبرية أو القدرية ؛ وحتى الفلسفة الأخلاقية نفسها لا تلبث أن تمنحنى .

جانباً. لأنها بوصفها فلسفة تابعة للسياسة ، وتكاد تكون أداة لها . وهو يفهم السياسة على أنها الفن العالى الذى يراد به إيجاد دولة ، أو الاستيلاء عليها ، أو حمايتها ، أو تقويتها ؛ وهو يهتم بالدولة لا بالإنسانية عامة ؛ ولا يرى فى الأفراد إلا أنهم أعضاء فى دولة ، إلا إذا نظر إليهم من حيث أنهم يساعدون على تقرير مصيرها ؛ وهو لا يعنى قط باستعراض الأفراد على مسرح الزمان . وهو يريد أن يعرف لم تنشأ الدول وتسقط ، وكيف يمكن تأخير اضملاها المحرم إلى أبعد ما يستطاع من الوقت .

وهو يرى أن فلسفة التاريخ وعلم الحكم أمكن وجودهما لأن الطبيعة البشرية لا تتبدل أبداً :

« يقول الحكماء ، ولهم الحق فيما يقولون ، إن من شاء أن يقتبأ بالمستقبل فعليه أن يرجع إلى الماضى ؛ لأن الأحداث البشرية تشابه دائماً أبداً أحداث الأزمنة الماضية . ومنشأ هذا التشابه أنها ثمرة أعمال خلائق كانوا ، ولا يزالون ؛ وسيكونون على الدوام ، تحركهم نفس العواطف والانفعالات ، ولهذا فإن هذه العواطف والانفعالات لا بد أن تكون النتائج نفسها^(٨٤) . . . وأنا أعتقد أن العالم كان هو يعينه على الدوام ، وأنه كان يحتوى دائماً كل ما يحتويه الآن من خير وشر ، وإن كان هذا الخير وذاك الشر يختلف توزيعهما بين الأمم باختلاف الأوقات »^(٨٥) .

وظاهرتا نشأة الحضارات والدول واضمحلالها من أكثر الظواهر المتتابعة المنتظمة دلالة فى التاريخ . وهنا يواجه مكيفلى مشكلة معقدة غاية التعقيد بقانون بسيط غاية البساطة فيقول : « الشجاعة تنتج السلم ؛ والسلم تنتج الراحة ، والراحة تستتبع الفوضى ، والفوضى تؤدى إلى الخراب . ومن الفوضى ينشأ النظام ، والنظام يؤدى إلى الشجاعة (virtu) ، ومن هذه ينال الحمد والخط الحسن . ومن أجل هذا قال الحكماء إن عهد السمو الأدنى باقى فى أعقاب التفوق الحربى ؛ وإن . . . المحاربين العظام ينشئون قبل

الفلاسفة » (٨٦) . وقد تكون هناك أسباب أخرى لنشأة الأمم واضمحلالها غير الأسباب العامة وهى عمل القادة والزعماء من الأفراد وتأثيرهم ؛ من ذلك أن مطامع الحاكم المتطرفة ، التى تعميه فلا يرى أن موارده لا تكفى لتحقيق أغراضه ، قد تكون سبباً فى خراب دولته إذ تجرّها إلى الاشتباك فى الحرب مع دولة أعظم منها قوة . وللمحظ والمصادفات كذلك أثر فى قيام الدول وسقوطها . « فالحظ هو الذى يتحكم فى نصف أعمالنا ، ولكنه يترك لنا مع ذلك القدرة على توجيه النصف الآخر » (٨٧) . وكلما كثر نصيب الإنسان من الشجاعة قل خضوعه لتقلبات الحظ واستسلامه له .

وتاريخ دولة ما يتبع قوانين عامة ، يحددها ما تنطوى عليه طبيعة الناس من خبث وشر . والناس كلهم بطبيعتهم مقتنون ، مخادعون ، مخاصمون ، قساة ، فاسدون .

« ومن أراد أن ينشئ دولة ، ويضع لها قوانين ، فليفترض من بادئ الأمر أن الناس جميعاً أشرار ، مستعدون على الدوام لأن يكشفوا عن خبث طبيعتهم إذا وجدوا الظروف الملائمة لهذا العمل ؛ فإذا ما ظلت ميولهم الخبيثة محتفية إلى حين ، فيجب أن يعزى اختفاؤها هذا إلى سبب غير معروف ؛ ومن واجبنا أن نفترض أنها لم تجد الظروف الملائمة للكشف عن نفسها ؛ ولكن الزمن . . . لن يعجزه الكشف عنها . . . والرغبة فى الاقتناء من الغرائز الفطرية العامة فى واقع الأمر ، والناس جميعاً يقتنون حين يستطيعون ؛ ولهذا فإنهم يمدحون على ذلك ولا يلامون عليه » (٨٨) .

ولإذا كان الأمر كذلك فإن الطريقة الوحيدة لجعل الناس أنجباً - أى قادرين على أن يعيشوا بنظام فى مجتمع - هى أن يطبق عليهم القسرس ، والخداع ، والاعتیاد واحداً بعد واحد . ومن هذا تنشأ الدولة : تنظيم القوة على يد الجيش والشرطة ، ووضع القواعد والقوانين ، وتكوين العادات تدريجاً للاحتفاظ بالزعامة والنظام فى الجماعة البشرية . وكلما كانت

الدولة أكثر نماء . قلت الحاجة إلى استخدام القوة أو ظهورها فيها ؛ واكتفى بدلا منها بالتعليم وغرس العادات ، لأن الناس يكونون في يدى المشرع أو الحاكم التقدير أشبه بالصلصال اللين في يدى المثال .

والدين خير وسيلة لتعويد الناس الدين فطروا على الشر الخضوع إلى القانون والنظام . ويكتب مكيفلى الذى يسميه باولو جيوڤيو Paolo Giovio أحد المعجبين به الطائر الرجاء (٨٩) ، عن الدين حماسة بالغة يقول :

« لم تر الآلهة أن الشرائع التى وضعها رمبولوس كافية لرومة ، وإن كان هذا الأمير هو الذى أنشأها . . . ، ولهذا أوحى إلى مجلس الشيوخ الرومانى أن يختار نوما پمپيليوس Numa Pompilius خليفة له ووجد نوما شعباً متوحشاً أشد التوحش ، أراد أن يغرس فيه عن طريق فنون السلم عادة الطاعة المدنية ، فلجأ إلى الدين الذى رآه أقوى مؤيد للمجتمع المدنى وألزمه ، فأقامه على أسس بلغ من قوتها أن مضت قرون طوال دون أن يوجد فى مكان ما خوف من الآلهة أكبر مما كان فى هذه الجمهورية . وقد يسر هذا تيسيراً كبيراً لجميع المشروعات التى حاول القيام بها مجلس الشيوخ أو كبار أعضائه وقد ادعى نوما أنه تحدث إلى إحدى الحور ، وأنها أملت عليه كل ما يريد أن يقنع به الناس والحق أنه لم يوجد قط مشرع عظيم لم يلجأ إلى القوة الإلهية ، وإلا لما أطاع الناس شرائعه ؛ لأن ثمة شرائع صالحة كثيرة يدرك المشرع الحكيم أهميتها ، ولكن أسباب وضعها لا تتضح للناس وضوحاً يكفى لأن يمكنه من إقناع غيره من الناس بإطاعتها ؛ وهذا هو السبب الذى يجعل العقلاء من الناس يلجئون إلى السلطة الإلهية ليتغلبوا على هذه الصعوبة (٩٠) واتباع الأنظمة الدينية هو سبب عظمة الجمهوريات ؛ وإهمال هذه النظم يؤدى إلى خراب الدول ؛ ذلك أنه إذا انعدم من بلد ما خوف الله ، قضى على هذا البلد لا محالة ؛ إلا إذا دعمه خوف الأمير وهو خوف يمكن أن يعوض فترة من الزمن ما ينتقص

هذا البلد من خشية الله . لكن حياة الأمراء قصيرة (٩١) .

« وإذا أراد الأمراء أن يبقوا على أنفسهم . . . وجب عليهم قبل كل شيء أن يحافظوا على نقاء الشعائر الدينية ، وأن ينظروا إليها بالاحترام اللائق بها ، وهذا بعينه يصدق على الجمهوريات ، فهي لا بقاء لها إلا إذا حافظت على هذا النقاء ووجهت إلى تلك الشعائر هذا الاحترام نفسه (٩٢) . . . وأكثر من يستحق الثناء ممن نالوا هذا الثناء هم الذين أنشأوا الأديان وأقاموها . ويلهم في هذا الذين أقاموا الجمهوريات أو الممالك . وأعظم الناس بعد هؤلاء وأولئك هم الذين قادوا الجيوش ووسعوا أملاك بلادهم . وقد نضيف إليهم رجال الأدب . . . وعكس هذا أيضاً صحيح . فالذين يهدمون صرح الدين ، ويقضون على الجمهوريات والممالك والذين هم أعداء الفضيلة والآداب ، أولئك يجلبهم العار . وتصب عليهم اللعنات من الناس أجمعين » (٩٣) .

وبعد أن ارتضى مكيشلي الدين بوجه عام انتقل إلى الدين المسيحي فأخذ يوجه إليه أشد النقد لأنه عجز عن إيجاد مواطنين طيبين . ذلك أنه حول أكثر ما يجب تحويله من العناية إلى السماء ، وأضعف الناس بأن أخذ يدعوهم إلى الفضائل النسوية وفي ذلك يقول :

« إن الدين المسيحي يدعونا إلى الاستخفاف بحب الدنيا ، ويجعلنا أكثر رقة وليناً . أما القدماء فكانوا عكس هذا ، كانوا يجدون أعظم أسباب بهجتهم في هذا العالم . . . ولم يكن دينهم يقدس إلا الدين يتوج هاماتهم مجد هذا العالم الأرضي ، كقواد الجيوش ، ومؤسسي الجمهوريات ؛ على حين أن ديننا نحن قد مجد الوادعين الذين يقضون زمانهم في التأمل والتفكير بدل أن يمجد رجال العمل . وقد جعل هذا الدين أعلى درجات الخير المذلة ، وضعف العزيمة ، واحتقار الأمور الدنيوية ؛ أما الدين القديم فكان يجعل أعلى درجات الخير عظم العقل ، وقوة الجسم ، وكل ما يبعث في الناس

الإقدام والجسارة ومن أجل هذا خر العالم صريعاً أمام الأشرار ، فقد وجد هؤلاء الناس أكثر استعداداً للخضوع إلى الضربات طمعاً منهم في دخول الجنة بدل أن يردوا عليها بمثلها (٩٤)

« ولو أن الدين المسيحي قد احتفظ به حسب القواعد التي وضعها له مؤسسه ، لكانت الدول والبلاد المسيحية أقوى اتحاداً وأكثر سعادة مما هي الآن . وهل ثمة أدل على ضعفها وانحلالها من أن أقرب الشعوب إلى الكنيسة الرومانية ، وهي رأس هذا الدين ، أقلها تديناً ؛ ومن يبحث المبادئ التي يقوم عليها هذا الدين وير البون الشاسع بين هذه المبادئ وبين أساليبها الحاضرة وشعائرها ، يحكم من فوره أن انهيار هذا الدين أو مصيره المحتوم آت غير بعيد (٩٥) ولعل الدين المسيحي كان يقضى عليه قضاء لا مرد له بسبب ما فيه من فساد لو لم يرد إليه القديسان فرانسس ودمتيك مبادئه الأصلية . . . وإذا شئنا أن نضمن للطوائف أو الجمهوريات الدينية حياة أطول وأبقى ، وجب أن نرجع بها مراراً وتكراراً إلى مبادئها الأولى الأصلية (٩٦) » .

ولسنا نعرف هل كتبت هذه الألفاظ قبل أن تصل إلى إيطاليا أنباء الإصلاح الديني أو بعد وصولها إليها .

ويختلف خروج مكيشلي على المسيحية عن خروج فليتر ، وديدرو ، وبين Paine ، ودارون ، واسبنسر ، ورينان عليها . ذلك أن هؤلاء الرجال كانوا يرفضون لاهوت المسيحية ، ولكنهم يحتفظون بالقانون المسيحي الأخلاقي ويعجبون به . وظلت هذه الحال قائمة إلى أيام نتشة ولطفت « حدة النزاع النائم بين الدين والعلم » . أما ميكيشلي فلا يشغل باله بالعقائد الدينية وبعدها عن المعتقد ؛ فهو يرى هذا البعد أمراً طبيعياً ويأخذه على أنه قضية مسلم بها ، ولكنه يقبل اللاهوت المسيحي قبولاً حسناً بحجة أن نظاماً ما من المعتقدات التي فوق الطبيعة هو دعامة لا غنى عنها للنظام الاجتماعي . أما الذي يرفضه من المسيحية بانضماماً بها^{٩٧}

أن الصلاح والخير هما الرقة ، والذلة ، والاستسلام وعدم المقاومة ، وجهاً
للسلم ، وتنديدها بالحرب ؛ وافترضها أن الدول والأفراد مرتبطون بقانون
أخلاقي واحد . وهو يفضل عن هذه المبادئ القانون الأخلاقي الروماني ،
القائم على المبدأ القائل إن سلامة الشعب أو الدولة هي القانون الأعلى :
« وحيث يكون الأمر أمر مصلحة بلادنا وخيرها ، وجب علينا ألا نقبل
البحث في العدل أو الظلم ، والرحمة أو القسوة ، وما هو خليق بالثناء
أو الازدراء ؛ بل يجب أن نسلك كل سبيل ينقذ حياة الأمة وحريتها وننحى
كل ما عدا هذا جانباً »^(٩٧) . ذلك أن الأخلاق بوجه عام إن هي إلا قانون
للساوك وضع لأفراد المجتمع أو الدولة لحفظ النظام الجماعي ، والوحدة ،
والقوة ؛ وإن حكومة تلك الدولة لتعجز عن أداء واجبها ، إذا كانت
وهي تدافع عن الدولة ، تسمح بأن تقيد نفسها بالقانون الأخلاقي الذي يجب
عليها أن تغرسه في نفوس شعبها . ومن ثم فإن الدبلوماسية غير مقيدة بالقانون
الأخلاقي الذي يتقيد به شعبه . « فإذا ما أدانه عمل قام به وجب أن تغفر
له نتيجة هذا العمل ذنبه »^(٩٨) ؛ ذلك أن الغاية تبرر الوسيلة . « وما من
رجل صالح بلوم رجلاً غيره يحاول أن يدافع عن بلاده ، أيا كانت السبيل
التي يسلكها لهذا الدفاع »^(٩٩) . فضروب الغش ، والقسوة ، والجرائم
التي يرتكبها الرجل في سبيل الاحتفاظ بدولته ، كلها « غش شريف »
و« جرائم مجيدة »^(١٠٠) . ومن ثم فإن رمبولوس كان على حق حين قتل
أخاه ، لأن الحكومة الناشئة كانت تتطلب الوحدة ، وإلا مزقت إرباً^(١٠١) .
وليس ثمة « قانون طبيعي » أو « حق » متفق عليه من الناس جميعاً ؛ والسياسة
إذا قصد بها فن الحكم يجب أن تكون مستقلة عن الأخلاق استقلالاً تاماً .
وإذا ما طبقنا هذه المبادئ على قانون الحرب الأخلاقي ، فإن مكيفلي
وائق كل الثقة من أنها تجعل نزعة السلام المسيحية سخفاً وخيانة . ذلك
أن الحرب تناقض وصايا موسى كلها تقريباً ؛ فهل تجيز القسم ، والكذب ،

والسرقة ، والقتل ، وارتكاب الزنا آلاف المرات ، ولكنها إذا ما حافظت على المجتمع أو كانت سبباً في تقويته فهي خير . وإذا ما وقفت الدولة عن التوسع أخذت . الاضمحلال ، وإذا فقدت الرغبة في الحرب فقل عليها السلام . والسلم إذا طالت فوق ما يجب تؤدي إلى الضعف والتفكك ، ولذلك كانت حرب تدور بين الفينة والفينة مقوية للقومية ، تعيد للأمة النظام ، والشدّة ، والوحدة . ولهذا فإن الرومان في عهد الجمهورية كانوا دائماً مستعدين للحرب ، فإذا رأوا أنهم مقبلون على نزاع مع دولة أخرى ، لم يفعلوا شيئاً يمنعهم الحرب ؛ بل أرسلوا جيشاً ليهاجم فليب في مقدونية وأنطونيونخوس الثالث في بلاد اليونان ولم ينظروا حتى يأتي هذان المليونان بشرور الحرب إلى أرض إيطاليا^(١٠٢) . ولم يكن الروماني يرى أن الفضيلة هي الذلّة ، أو الرقة ، أو السلام ، بل كان يرى أنها هي القوة ، والرجولة ، والبسالة ، مضافة إلى النشاط والذكاء . وهذا ما يعنيه مكيفلي بلفظ virtu .

ثم ينتقل مكيفلي من هذه النظرة نظرة الحاكم المتحرر من القيود الأخلاقية ليوأجه ما كان يبدو له أنه هو المشكلة الأساسية في أيامه : وهي أن يحصل لإيطاليا على الوحدة والقوة اللتين لا غنى لها عنهما لنيل حريتها الجماعية . وهو يرى بعين المقت ما يسود بلاده من انقسام ، واضطراب ، وفساد ، وضعف ؛ وهنا نرى ما كان في أيام بترارك جدّة نادر - نرى رجلاً لا يؤدي تفانيه في حب قطره إلى أي نقض في حبه لمدينته . فإذا ما بحث عن الذي تقع عليه تبعه بقاء إيطاليا مقطعة الأوصال ، ضعيفة بسبب ذلك أمام العدو ، قال :

لا تستطيع أمة من الأمم أن تكون متحدة وسعيدة إلا إذا كانت تطبع بحكومة واحدة سواء كانت جمهورية أو ملكية ، كما هي الحال في فرنسا وأسبانيا ؛ والسبب الوحيد الذي يمنع إيطاليا من أن تكون هذه حالها هو الكنيسة . ذلك أنها وقد حصّات لنفسها على سلطان زهني واحتفظت

بهذا السلطان ، لم تؤثر في يوم من الأيام من القوة أو الشجاعة ما يكفي
لأن يجعلها قادرة على الاستيلاء على بقية البلاد وفرض سيادتها الوحيدة على
إيطاليا بأجها (١٠٣) .

وهنا تبدو لنا فكرة جديدة : تلك هي أن مكيفلي لا يهاجم الكنيسة
لأنها تدافع عن سلطتها الزمنية ، بل يهاجمها لأنها لم تستخدم جميع مواردها
لإخضاع إيطاليا كلها لحكمها السياسي . ومن أجل هذا أعجب مكيفلي
بسيراري بورجيا في إمولاً وسنجاليا لأنه ظن أنه وجد في هذا الشاب القاسي
فكرة إيطاليا المتحدة وأملها ؛ وكان على استعداد لأن يبرر أية وسيلة
يستخدمها آل بورجيا لتحقيقها ذلك الهدف الأسمى النبيل . ولربما كان
خروجه على سيراري بورجيا ، حين خرج عليه في رومة عام ١٥٠٣ ،
بسبب غضبه من أن معبوده هذا قد سمح بأن تقضى كأس من السم (كما كان
مكيفلي يظن) على هذا الحلم اللئيم .

وكان قد مضى على إيطاليا قرنان من الزمان وهي مقسمة مشتتة ، سببها لها
من الضعف والانحلال الاجتماعي ما لم يكن لينجيها منهما (في رأى ميكيفلي)

(*) كتب جوتشيارديني تعليقاً هاماً على هذه الفقرة قال فيه : « صحيح أن الكنيسة
قد حالت بين إيطاليا وبين اجتماعها في دولة واحدة ، ولكنني لا أعرف أخير هذا أم شر . نعم
إنها لو أصبحت جمهورية واحدة لكان هذا بلا ريب سبباً في ارتفاع اسم إيطاليا إلى ذروة المجد ،
ولكان فيه أعظم النفع للعاصمة تلك الجمهورية ، ولكنه كان يؤدي حتماً إلى خراب جميع ما عداها
من المدن . وما من من شك أيضاً في أن انقسامنا قد جر علينا كثيراً من الكوارث ، وإن كان من
واجبنا أن نذكر أن غزوات البرابرة قد بدأت في أيام الرومان أي في نفس الوقت الذي كاثت
فيه إيطاليا متحدة . ولقد أفلحت إيطاليا المتقسمة على نفسها في أن تضم عدداً كبيراً من المدن
الحرّة ، حتى لأعتقد أنها لو اتحدت في جمهورية واحدة لجرت عليها هذه الجمهورية من الشقاء أكثر
ما أنالته إياها من السعادة لقد كانت هذه البلاد تتوق إلى الحرية على الدوام ، ولهذا فإنها
لم تتحد قط تحت سلطان حكومة واحدة » - *Consiperazioni interno ai Discorsi di*

إلا أشد الوسائل عنفاً . فلقد عم الفساد الحكومات والشعب ، وحلت الرذائل الشهوانية محل الروح الحربية والمهارة العسكرية ؛ وعهد المواطنون إلى غيرهم - كما عهد إليهم أيام احتضار رومة القديمة - عهدوا إلى الجيوش المرتزقة كما عهدوا أولئك إلى البرابرة - أن يدافعوا عن مدنها وأرضهم ؛ وماذا يهم تلك العصابات المأجورة أو يهيم زعماءها من وحدة إيطاليا ؟ لأنهم يعيشون ويتخمون بسبب انقسامها . لقد اتفقوا فيما بينهم على أن يتخذوا الحرب لعبة لا تقل لهم أمناً عن السياسة ؛ فجنودهم لا يقبلون بحال من الأحوال أن يعرضوا أنفسهم للقتل ، وإذا ما التقوا بالجيوش الأجنبية ولوا الأديار ، وأنزلوا إيطاليا منزلة الاسترقاق والاحتقار (١٠٥) .

ولاذن فنذا الذى يوحد إيطاليا ؟ وكيف السبيل إلى هذه الوحدة ؟ ليست السبيل إليها هى الإقناع بالوسائل الديمقراطية ؛ ذلك أن الرجال متطرفون فى نزعتهم الانفرادية ، وفى حزبيتهم ، وفسادهم ، مما يحول بينهم وبين قبول الوحدة قبولاً سليماً ، ومثلهم فى ذلك مثل المدن نفسها ؛ ولهذا فإن هذه الوحدة لا بد أن تفرض عليهم بجميع وسائل السياسة والحرب ؛ ولا يستطيع أحد أن يفعل هذا غير الطاغية القاسى الذى خلأ قلبه من الرحمة ؛ والذى لا يسمح لضميره بأن يجعل منه إنساناً جباناً ، بل يضرب بيد من حديد ، ويجعل هدفه العظيم يبرر كل ما يلجأ إليه من الوسائل .

ولسنا واثقين من أن هذا هو المزاج الذى ألف به كتاب الأمير . وشاهد ذلك أن مكيشلى كتب إلى صديق له فى عام ١٥١٣ أى فى العام الذى يبدو أنه شرع يكتب فيه هذا الكتاب يقول : « إن فكرة الوحدة الإيطالية فكرة مضحكة . ذلك أنه حتى لو استطاع رؤساء الدولة الإيطالية أن يتفقوا ، فلنا ليس لدينا من الجنود من لهم شيء من القيمة غير الجنود الأسبان . يضاف إلى هذا أن الشعب لا يمكن أن يتفق فى يوم من الأيام مع الزعماء (١٠٦) . لكن حدث فى ذلك العام نفسه عام ١٥١٣ أن جلس

ليو العاشر على كرسى البابوية ، واتحدت فلورنس ورومة تحت سلطان آل ميديتشى بعد أن ظلتا عدوتين زمناً طويلاً ، ولما أن بدل مكيشلى صبيغة إهداء كتابه فجعلها للورندسو ، دوق أرينزو ، كانت هذه الدولة أيضاً قد سقطت فى يد آل ميديتشى ، ولم يكن الدوق الجديد قد تجاوز الرابعة والعشرين من عمره فى عام ١٥١٦ ، وكان قد أظهر غير قليل من الطموح . البسالة ؟ وكان من حق مكيشلى أن نساخه إذا نظر إلى هذا الشاب المتهور على أنه هو الذى يستطيع بهداية ليو ودبلوماسيته (واتباع تعاليم مكيشلى) أن يحقق ما بدأه سيزارى بورجيا بإرشاد ألكسندر السادس - أى أن يقود الدول الإيطالية ، أو فى القليل الدول الواقعة منها شمال نابلى مع استبعاد دولة البندقية المتكبرة ، بعد ضمها فى اتحاد له من القوة ما يفلى عزيمة الغزاة الأجانب . ولدينا من الشواهد ما يدل على أن هذا كان أمل ليو أيضاً . وإن إهداء كتاب الأمير لآل ميديتشى لدل على أن المؤلف كان يظن مخلصاً أن هذه الأسرة هى التى يمكن أن تحقق وحدة إيطاليا . وإن كان الغرض الأول من هذا الإهداء فى أغلب الظن هو أن يكون وسيلة لإيجاد منصب بها يشغله مؤلفه .

وكان شكل كتاب الأمير هو الشكل التقليدى المؤلف : فقد أفرغ فى القالب الذى أفرغت فيه مائة من الرسائل فى العصور الوسطى خاصة بحكم الأمراء ، وسار على الطريقة التى اتبعت فى هذه الرسائل . أما فى محتوياته فقد كان ثورة لا شك فيها . فلم توجه فى الكتاب دعوة مثالية إلى أمير من الأمراء ليكون قديساً ، ولم يطلب إليه أن يطبق ما جاء فى صوغفة الجبل على مشاكل العروش ، بل نراه على عكس ذلك يقول :

« لما كنت أقصد أن أكتب شيئاً يفيد من يفهمه ، فلأنه يبدو لى أن أتبع حقيقة الأمور الصحيحة من أن أجرى وراء الخيال . لقد صور كثيرون جمهوريات وإمارات لم تعرف أو تر فى يوم من الأيام ، لأن البعد شاسع .

بين الطريقة التي يعيش بها الإنسان والطريقة التي يجب أن يعيش بها ، ومن أجل ذلك . فإن من يهمل ما يفعل في سبيل ما يجب أن يفعل يجر على نفسه الخراب بأسرع ما يحتفظ لنفسه بالبقاء ، وإن الرجل الذي يريد أن يعمل حسب ما يجهر بأنه هو الفضيلة لا يلبث أن يلقي الوبال بين ما يحيط به من السرور من كل جانب . ومن ثم كان لابد للأمير الذي يريد أن يحتفظ بمركزه أن يعرف كيف يرتكب الخطأ وأن يفيد منه أولاً يفيد حسياً تدعو إليه الحاجة (١٠٧) .

ولهذا فإن من واجب الأمير أن يفرق في قوة وحزم بين المبادئ الأخلاقية ومطالب الحكم ، أى بين ضميره الخاص والصالح العام ؛ وأن يكون مستعداً لأن يعمل من أجل الدولة ما يسمى شراً في علاقة الأفراد بعضهم ببعض . ويجب عليه أن يزدري أساليب التردد والضعف التي لا تبلغ الإنسان الغرض كاملاً ؛ والأعداء الذين لا يستطيع كسب صداقتهم يحب القضاء عليهم ؛ ومن واجب الأمير أن يقتل من ينازعونه عرشه . ولا بد له أن ينشئ جيشاً قوياً لأن الحاكم لا يستطيع أن يتحدث بصوت أعلى من صوت مدافعه . ومن واجبه أن يحافظ دائماً على صحة جنوده ، وحسن نظامهم ، وعدتهم ، وأن يعد نفسه للحرب بأن يعرض نفسه في كثير من الأحيان لصعاب الصيد وأخطاره . وعليه في الوقت نفسه أن يدرس فنون الدبلوماسية ؛ لأنه يستطيع أن يحصل بالمكر والخداع في بعض الأحيان . أكثر مما يستطيع أن يحصل عليه بالقوة وقد لا يكلفانه ما لا تكلفه . ويجب عليه ألا يتمسك بالمعاهدات إذا أصبحت تجلب الضرر للأمة ؛ « والسيد العاقل لا يستطيع ولا يجب عليه أن يحافظ على العهد إذا كان في وسع أعدائه أن يتخذوا محافظته هذه سلاحاً لإيذائه ، وإذا ما زالت الأسباب التي جعلته يقطع هذا العهد على نفسه » (١٠٨) .

ولا غنى للأمير عن قسط من تأييد الشعب . ولكن إذا كان لابد

للحاكم أن يختار بين أن يخافه الشعب دون أن يحبه ، وبين أن يحبه دون أن يخافه وجب عليه أن يضحى بالحب (١٠٩) : لكن حكم الجماهير بالرافة والرفقة أسهل من حكمها بالغلطسة والقسوة (١١٠) . . . وشاهد ذلك أن الأباطرة تيتوس ، ونيرفا ، وتراجان ، وهديران ، وأنطونينوس ، وماركس أورليوس لم يحتاجوا إلى الحرس البريتورى ولا إلى الفيالق الحربية لحمايتهم ، لأنهم كانوا يحتمون بسلوكهم الطيب ، وبإخلاص شعبهم وبحب مجلس الشيوخ لهم (١١١) . ومن الوسائل التى يحصل بها الأمير على تأييد الشعب أن يناصر الفنون والعلوم ، وأن يهتئ له الحفلات والألعاب العامة . ويكرم أهل الحرف بشرط أن يحتفظ على الدوام بجلال مركزه (١١٢) . ويجب عليه ألا يهيب الناس الحرية ، ولكن من واجبه أن يمنعهم قدر المستطاع بمظاهر الحرية . وعليه أن يعامل المدن التابعة له - كمدىنتى أرتسو وبيزا التابعتين للبندقية ، بالشدة والعنف ، بل وبالقسوة فى بادئ الأمر فإذا ما استقرت له الأمور وأطاعه أهل هذه المدن ، أمكنه أن يجعل خضوعهم له أمراً عادياً مألوفاً بأساليب اللطف والمجاملة لأن القسوة إذا طالت وعمت أهل المدن الخاضعة كانت بمثابة انتحار من يلجأ إليها (١١٣) .

وعلى الحاكم أن ينشر الدين وأن يظهر هو نفسه بمظهر الرجل المتدين أيا كانت عقائده الخاصة (١١٤) . والحق أن تظاهر الأمير بالفضيلة أهم وأفيد له من أن يكون فاضلاً بحق :

« إن تظاهر الأمير بالفضائل كلها نافع له وإن لم يكن من الضروري أن يتصف بها ؛ فعليه مثلاً أن يتظاهر بأنه رحيم ، وفى ، شفيق ، متدين مخلص ؛ وما يفيد أيضاً أن يتصف بهذه الصفات ، على أن يكون ذا عقل مرن يمكنه إذا دعت الحاجة من أن يتصف بعكسها . . . وعليه أن يحذر من أن ينطق بكلمة لا تنطبق عليها الصفات الخمس السالفة الذكر ؛ ويجب أن يبدو

لمن يروونه ويستمعون له كأنه الرحمة ، والإيمان ، والتدين ، والاستقامة مجسمة ، وعلى الإنسان أن يلوّن سلوكه ، وأن يكون مراثياً لأن الناس سذج منهمكون في حياتهم الحاضرة ، إلى حد يسهل معه خداعهم . . . وفي مقدور كل إنسان أن يرى مظهره ، ولكن قل من الناس من يعرف حقيقة مخبره ، وأولئك النفر القلائل لا يجرعون على مخالفة رأى الكثرة فيك (١١٥) .

ويضرب مكيفلي لهذه الحكم أمثلة واقعية ، فيذكر نجاح الإسكندر السادس ، ويرى أن هذا النجاح يرجع كله إلى كذبه المدهش الذى يستثير الإعجاب ؛ ويعجب بفرديناند الكاثوليكي ملك أسبانيا ، لأنه كان يتظاهر دائماً بمظهر المدافع عن الدين في مغامراته الحربية ، ويمتدح الوسائل التى ارتقى بها فرانتشيسكو اسفوردسا عرش ميلان وهى الشجاعة الحربية والمهارة فى الأساليب العسكرية منضمة إلى الدهاء الدبلوماسى ، ولكن أعظم مثل يضربه ، وهو مثل يكاد يبلغ فى اعتقاده حد الكمال ، هو سيزارى بورجيا :

« إذا استعدنا فى ذاكرتنا جميع أعمال هذا الدوق فى لا أعرف عملا منها يستحق عليه اللوم ، بل إنه ليبدو لى أنى أضعه أمام الناس لى يقلده كل من يقبضون بأيديهم . . . على أزمة الحكم . . . لقد كانوا يحسبونه قاسياً ؛ ولكن قسوته هى التى أزالته الخلف من رومانيا كلها ، وضمت شتاتها ، وأعادت إليها السلم والولاء . . . ولقد أوتى روحاً عالية ، وآمالاً كباراً ، لم يكن يستطيع غيرها أن ينظم مسلكه ؛ ولم يحل بينه وبين تحقيق أغراضه إلا قصر حياة الإسكندر ، ومرضه هو . ولهذا فلن من شاء أن يضمن لنفسه الأمان فى إمارته الحديدية ، ويكسب الأصدقاء ، ويغلب الأعداء بالقوة أو الختل ، ويبعث فى قلوب الناس حبه والخوف منه فى آن واحد ، وأن يؤيده الجند ويجلوه ، ويبيد من أوتوا قوة يستطيعون بها

أن يؤذوه ؛ أو كانت لديهم أسباب تدعوهم إلى هذا الإيذاء ، ويستبدل بنظام الأشياء القديم نظاماً جديداً ؛ وأن يكون قاسياً وكرهماً ، نبيلاً وحرراً ، ويحطم قوة الجند غير الموالين له وينشئ يدهم جيشاً جديداً ، ويحفظ بصدقة الملوك والأمراء بحيث يرون أن من واجبه أن يخفوا لعرفته متحسين ، فإذا فكروا في أذاه كانوا حذرين - من شاء هذا فإنه لن يجد مثلاً أروع من أعمال هذا الرجل .

وكان مكيفلي يعجب ببورجيا لأنه كان يشعر بأن أساليبه وأخلاقه تمهد السبيل إلى توحيد إيطاليا ، وأنها لم تحل بينها وبين بلوغ تلك الغاية إلا ما صعبها من مرض البابا وولده . وهو يتوسل في ختام كتابه *الأمير* إلى لورندسو الدوق الشاب ، ويتوسل عن طريقه إلى ليو وآل ميديتشى ، أن يعملوا على توحيد شبه الجزيرة . وهو يصف أهل بلاده بأنهم مستعبدون ، « أكثر من العبرانيين ، وأنهم يعانون من الظلم أكثر مما يعانيه الفرس ، وأنهم مشتبون أكثر من الأتنيين ، وأنهم قوم لا رئيس لهم ، ولا نظام ، مهزومون ، منتهبون مغتصبون ، ممزقون ، محتاج بلادهم الجيوش الأجنبية » . « لقد أصبحت إيطاليا وكأنها مسلوقة الحياة ، تنتظر من يقبل عليها ليأسوا جراحها . . . وتدعو الله أن يقيض لها من ينجيها من هذه المظالم وهذه الخازي . إلى يوقعها عليها الأجانب » (١١٧) . إن الموقف جد خطير ؛ ولكن الفرصة مواتية . « ذلك أن إيطاليا متأهبة ، راغبة في أن تسير وراء العلم ، إذا ما رزقته إنسان ما » ومن أحق برفعه من آل ميديتشى ، أشهر الأسر كلها في إيطاليا ، والتي تنزع الكنيسة في هذه الأيام ؟

« ربنا الذى يستطيع أن يعبر عن الحب الذى سوف يفيض به قلب إيطاليا وهى ترحب بمحررها ؛ أو عن تعطشها للانتقام من أعدائها ، أو عن إيمانها القوي ، وإخلاصها ، ودموعها ؟ وأي باب يمكن أن يغلق في وجهه ؟ ومنذا الذى يضمن عليه بالطاعة ؟ إن هذا السلطان الأجنبي الهمجي الذى

نرزع نحتة لتركهم رانحتة الكرية أنوفنا . فليتول إذن بيتكم الحيد هذه المهمة ، وليستعن على القيام بها بالبسالة والأمل ، اللذين يتذرع بهما كل من يقوم بمغامرة عادلة ، حتى تسمو تحت علم هذا البيت مكانة بلادنا ، وتحقق بفضل رعايتها تلك الكلمات التي كتبها بترارك :

« إن ذوى الرجولة يمتشقون الحسام ليقاتلوا ذوى الجنة ، وستكون المعركة جند قصيرة ، لأن البسالة القديمة لم ينضب بعد معينها في عروق إيطاليا » .

٤ - تأملات

وهكذا وجهت إلى آل ميديتشى تلك الدعوة التي وجهها دانتي وبترارك إلى الأباطرة الأجانب ؛ والحق أنه لو أن ليون عاش أطول مما عاش ، ولعب أقل مما لعب ، لشهد مكيفلى بداية تحرر إيطاليا . ولكن الشاب لورندسو توفى عام ١٥١٩ ، وتوفى ليون عام ١٥٢١ ؛ وفي عام ١٥٢٧ وهو العام الذى توفى فيه مكيفلى ، كان قد تم خضوع إيطاليا للدولة الأجنبية ، وكان لابد أن يتأخر ذلك التحرر ٣٤٣ سنة حتى يحققه كافور Cavour بأساليب مكيفلى فى الحكم .

ويكاد الفلاسفة يجمعون على التنديد بكتاب **الأمير** كما يكاد الحكام يجمعون على العمل بما فيه من حكم . وبدأ غداة نشره (١٥٣٢) ظهور ألف كتاب تعارضه . لكن شارل الخامس درسه بعناية ، وجاءت باكثرين ده ميديتشى إلى فرنسا ، وكان مع هنرى الثالث وهنرى الرابع ملكى فرنسا وقت وفاتهما ، وكان ريشايو يعجب به ، ووليم أورنج يضعه تحت وسادته كأنه يريد أن يستظهره بطريق النضج (١١٨) . وكتب فردريك الأكبر ملك بروسيا كتابه **ضد مكيفلى** لي يجعله تمهيداً لكتاب يتجاوز فيه ما ورد فى كتاب الأمير . ولم يكن معظم الحكام يرون بطبيعة الحال أن هذه

التعاليم وحى جديد ، إلا إذا فهمنا لفظ الوحي أنها تكشف في غير حكمة :
أو حذر أسرار طائفتهم . أما الحالمون الدين حاولوا أن يجعلوا من مكيشلى :
ثائراً كاليقويين فقد خيل إليهم أنه لم يكتب **الأمير** ليحبر عن فلسفته ،
بل كتبه من قبيل السخرية ، ليكشف للناس عن أساليب الحكام وحيلهم ؛
بيد أن كتاب **المفاتيح** ينطق بهذه الآراء نفسها ويبسط القول فيها ؛ وقد
جرو فرانسس بيكن فكتب هذه العبارة يصفح بها عن مكيشلى : « إنا
لنشكر لمكيشلى وأمثاله من الكتاب الذين أظهروا لنا صراحة وفي غير خداع
ما اعتاد الناس أن يفعلوه ، لا ما يجب أن يفعلوه » (١١٩) . وأما حكم
هيجل Hegel فكان دلالة على الذكاء والكرم :

كثيراً ما أخرج كتاب **الأمير** في رعب لأنه يحتوي حكماً وأمثالا
تدعو إلى أشد أنواع الاستبداد وأدعائها إلى الاشتزاز ؛ ولكن الحقيقة أن
شعور مكيشلى القوي بضرورة قيام دولة موحدة هو الذي دعاه إلى وضع
المبادئ التي لا يمكن أن تقوم دول في الظروف المحيطة به . وقتئذ إلا على
أساسها . فقد كان لابد من القضاء على الأمراء والإمارات القائمة وقتئذ ؛
وإنا وإن كان رأينا في ماهية الحرية لا يتفق مع الوسائل التي يشير بها . . .
والتي تشمل أشد أنواع العنف وأكثرها تطرفاً ، وجميع صنوف الخداع ،
والاغتيال ، وما إليها - فلا يسعنا إلا أن نقر أن الطغاة الذين لابد من
قهرهم لم يكونوا ليغلبوا بغير هذه الوسائل (١٢٠) .

كذلك صور مكولى Macaulay في مقال له ذائع الصيت فلسفة مكيشلى على
أنها انعكاس طبيعي لإيطاليا المتوقدة الذكاء الفاسدة الأخلاق التي حودها
حكامها المستبدون من زمن بعيد مبادئ كتاب **الأمير** .

ويمثل مكيشلى آخر صورة من تحدى الوثنية المنتعشة التي عادت إلى الحياة
للمسيحية المستضعفة . والدين في فلسفته يصبح مرة أخرى ، كما كان في
رومة القديمة ، خادماً ذليلاً للدولة حلت في واقع الأمر محل الله . فالفضائل

التي يعظمها مكيشلي هي الفضائل الرومانية الوثنية دون غيرها - الشجاعة ،
والصبر ، والاعتماد على النفس ، والذكاء ، والخلود الوحيد شهرة .
زائلة لا غير ؛ والعمل مكيشلي قد بالغ فيما للمسيحية من أثر مضعف .
موهن ، فهل يا ترى نسي مكيشلي الحروب العوان التي شبت نارها في
العصور الوسطى ، حروب قسطنطين ، وبلساريوس ، وشارلمان ، وفرسان
المعبد ، والفرسان التيوتون ؛ وحروب يوليوس الثاني التي لم يمحض عليها
وقت طويل ؟ إن المبادئ الأخلاقية المسيحية لم تؤكد الفضائل النسوية إلا لأن
الرجال كانوا يتصفون بالصفات المضادة لها ، وكانت فيهم قوية لدرجة
تؤدي إلى الخراب والدمار ؛ فكان لابد من وجود تزيق شاف لهذا الداء ،
ومثل أعلى مضاد له يوعظ به الرومان القساة في المجتلد ، والبرابرة الغلاظ
الذين اجتاحتوا إيطاليا ، والشعوب الخارجة على القانون التي تحاول الهبوط
إلى بلاد الحضارة . إن الفضائل التي يزدريها مكيشلي تعمل لبناء المجتمعات
المنظمة السلمية ، أما الفضائل التي يعجب بها (لأنها تنقصه كما تنقص نتشه) ،
فتعمل لقيام دول قوية ذات نزعة حربية ، وحكام طغاة في مقدورهم أن
يقتلوا الناس بالآلاف ليرغمهم على التضامن والائتلاف ، وعلى إراقة الدماء
أهراً لتوسيع رقعة البلاد التي يحكمونها . لكنه خلط بين خير الحاكم وخير
الأمّة ، وأفرط في التفكير في الاحتفاظ بالسلطة ، وقلما فكر فيما على صاحبها
من واجبات ، ولم يفكر مطلقاً فيما تؤدي إليه من فساد . وتجاهل ما بين دول
المدن الإيطالية من تنافس منعش ، ونخصب ثقافي ، وقلما كان يعنى بما في
ذلك الوقت من فن رائع ، بل إنه لم يعن بفن رومة القديمة نفسه ، ذلك
بأنه ضل في عبادة الدولة ضللاً مبيتاً . نعم إنه أعان على تحرير الدولة من
الكنيسة ، ولكنه أسهم في إقامة نوع من القومية العارمة ودعا الناس إلى
عبادتها ، ولم تكن هذه القومية أرقى رقباً واضحاً من الفكرة السائدة في
العصور الوسطى عن وجود دول خاضعة لمبادئ أخلاقية دولية يمثلها البابا .

لقد تخطم كل مثل أعلى بسبب ما طبع عليه الناس من أنانية ، ومن الواجب على كل مسيحي صريح أن يقر بأن الكنيسة وهي تدعو إلى المبدأ القائل بأن الإنسان غير ملزم بالمحافظة على عهده مع الزنديق والجرى على هذه السنة نفسها (كما حدث حين نكث عهد الأمان مع هوس Auss في كنستانس ومع ألفنسودوق فرارافى رومة) نقول إن من الواجب على كل مسيحي صريح أن يقر بأن الكنيسة وهي تدعو إلى هذا إنما كانت تعمل بمبادئ مكيفلى عملا يحطم رسالتها بوصفها قوة أخلاقية .

ومع هذا فإن فى صراحة مكيفلى قوة جافزة / دافعة إلى حد ما . ذلك أنا إذا قرأنا كتابه ، واجهنا فى وضوح لا مثيل له عند غيره من المؤلفين ، ذلك السؤال الذى قلما تعرض له غيره من الفلاسفة : هل سياسة الحكم مقيدة بالمبادئ الأخلاقية ؟ وقد نخرج من كتبه بنتيجة واحدة على الأقل : وهى أن الأخلاق الطيبة لا يمكن أن توجد إلا بين أفراد مجتمع مسلح بالوسائل التى نستطيع تعليمها وإلزام الناس باتباعها ، وأن المبادئ الأخلاقية التى يجب أن تتبعها الدول جمعاء يجب أن تؤجل حتى تقوم منظمة تضم الدول جمعاء ، ويكون لها من القوة المادية وفيها من الرأى العام ما تستطيع بهما المحافظة على القانون الدولى . وإلى أن يحين ذلك الوقت فستظل الأمم كالوحوش فى الغاب ، وأيا كانت المبادئ التى تجهر بها حكوماتها ، فإن السنن التى تسيطر عليها هى الواردة فى كتاب الأمير :

ولذا ما عدنا بأنظارنا إلى المائتى عام من الثورة الفكرية التى سادت إيطاليا من أيام بترارك إلى مكيفلى ؛ تبين لنا أن جوهر هذه الثورة وأساسها لا يعدوان أن يكونا نقص الاهتمام بالعالم الآخر ، والاهتمام المتزايد بالحياة . فقد ابتهج الناس إذ كشفوا من جديد حضارة وثنية لا يشغل بال الناس فيها الخطيئة الأولى ، أو عقاب الجحيم ، ترتضى فيها الغرائز القطرية وتعد عناصر فى مجتمع نابض بالحياة خليقة بأن تغتفر . وفى هذه الحضارة فقد

النسك والزهد ، وإنكار الذات ، والإحساس بالخطيئة ما كان لها سلطان على الطبقات العليا من سكان إيطاليا ، وكادت تفقد ما كان لها عندهم من معنى . فاضمحلت الأديرة لقلة من كان يدخلها من الرهبان الجدد ؛ وكان الرهبان - والإخوان ، والبابوات أنفسهم يسعون وراء ملذات الدنيا بدل تعاليم المسيح . وتراخت قيود التقاليد والسلطان ، وكان صرح الكنيسة الضخم أخف على قلوب الناس وأغراضهم من ذي قبل . وأضحت الحياة أكثر اهتماماً بما هو في خارج الإنسان ؛ ومع أن هذه الضعة كثيراً ما اتخذت شكل العنف ، فلمها طهرت كثيراً من النفوس من المخاوف والاضطرابات العصبية التي كانت تخيم على العقول في العصور الوسطى وتسبب لها الكآبة والظلمة . وأخذ العقل الطليق يمرح سعيدياً في جميع الميادين عدا ميدان العلم ، وذلك لأن ما ينشأ عن هذا الإنطلاق وذاك التحرر من خصب قلما كان يتفق حتى ذلك الحين مع ما تتطلبه التجارب والبحوث العلمية من تهذيب نفسى وصبر طويل ؛ فهذا التهذيب وذاك الصبر إنما يجيئان في الدور الإنشائي الذي يعقب التحرر . أما في الوقت الذي نتحدث عنه فقد أفسحت أساليب التقى السبيل إلى عبادة العقل والعبقرية ؛ واستبدل بالسعى وراء الشهرة الخالدة الاعتقاد ، بالألا ضرورة للتقيد بالمبادئ الأخلاقية وعادت المسئلة الوثنية كالحظ ، والأقدار ، والطبيعة على فكرة الله المسيحية .

وكان لا بد لهذا كله من ثمن . لقد قوض التحرر الساطع للعقل دعائم القوة العليا السماوية المشرقة على الأخلاق ، ولم توجد قوة أخرى لها ما لهذه من سلطان تحل محلها . وكانت النتيجة التحلل من جميع الموانع والقيود . وإطلاق العنان للغرائز والشهوات ، وانتشار الفساد ، والاستمتاع المرح به استمتعاً لم يعرف التاريخ له مثيلاً منذ أن حطم السوفسطائيون الأساطير ، وحرروا العقول ، وأرختوا قيود الأخلاق في بلاد اليونان القديمة .

الباب العشرون

الانحلال الخلقى

١٣٠٠ - ١٥٣٤

الفصل الأول

منابع الفساد الخلقى وأشكاله

ليس ثمة ميدان يمكن أن يتعرض فيه المؤرخ لتأثير أهوائه وميوله فيفضل ويصدر أحكاماً خاطئة ، كالميدان الذى يطرقة حين يريد التحقق من المستوى الأخلاقى لعصر من العصور - اللهم إلا إذا كان هذا الميدان هو ميدان البحث فى أسباب ضعف العقيدة ، الدينية ، وهو ميدان وثيق الصلة بميدان الأخلاق ، فى كلتا الحالين يكون أكثر ما يسترعى نظره هو الاستثناء غير المألوف الذى يؤثر فى النفس بمظهره فيصرف الإنسان عن الأحوال المألوفة التى لا تسجلها صفحات التاريخ . وإذا ما أقبل على المشكلة التى أمامه ولديه فكرة يريد أن يثبتها كالفكرة القائلة إن التشكك فى أمور الدين يودى إلى انحلال الأخلاق - نقول إنه إذا أقبل على المشكلة بهذه الفكرة زادت الحقائق انطباعاً فيعجز عن تبين الحقيقة كاملة . هذا إلى أن الحوادث المسجلة قد تفسر بالنقيضين ، ويكاد يستطيع قارئها أن يثبت بها أى شىء حسب ما يختاره من تلك الحوادث مدفوعاً إلى ذلك بميله وهواه . وفى وسعه مثلاً أن يوجه اهتمامه إلى مؤلفات أريتينو Aretino وسر تشيليني Cellini الذاتية ، ورسائل مكيفلى وفتورى ليشتم منها رائحة الانحلال ، كما أن

في مقدوره أن ينقل من رسائل لازبلا وبيريس دست ، ورسائل لزيبتا جندساجا وألسندرا استرسي ما يصور به الحنان الأخوي والحياة البيئية المثالية . ولهذا ينبغي لقارئ التاريخ أن يكون على حذر .

وكان ثمة عوامل كثيرة سببت ذلك الانحلال الخلقى الذى صاحب ما كان فى النهضة من رقى فكري عظيم . وأكبر الظن أن العامل الأساسى فى هذا الانحلال هو زيادة الثراء الناتج من موقع إيطاليا الهام فى ملتقى الطرق التجارية بين أوروبا الغربية وبلاد الشرق ، ومن تدفق العصور وغيرها من القروض التى كانت ترد إلى رومة من ألف مجتمع مسيحي . وزاد انتشار الإثم بازدياد المال الذى تتطلبه نفقاته ، وأضعف انتشار الثراء اتخاذ الزهد مثلاً أعلى للحياة : فقد أصبح النساء والرجال يشمئزون من المبادئ الأخلاقية التى قامت على الفقر والخوف ، والتى أضحت الآن تتعارض مع غرائزهم ووفرة مالههم . وأخذوا يستمعون بعطف متزايد إلى آراء أبيقور القائلة إن على الإنسان أن يستمتع بالحياة ، وإن كل الملذات يجب أن تعد بريئة حتى يثبت جرمها : وغلبت مفاتن النساء أوامر الدين ونواهيه .

وربما كان العامل الثانى الذى يلى الثراء فى إفساد الأخلاق هو ما كان فى ذلك العصر من تقاتل سياسى . ذلك أن تطاحن الأحزاب والشيع المتعادية ، وكثرة الحروب ، وتدفع مرتزقة الجنود الأجانب ، وما حدث بعد ذلك من غزو الجيوش الأجنبية أرض إيطاليا ، وهى جيوش لم تكن تراعى فى تلك الأرض أى قيد من القيود الخلقية ، واضطراب أحوال الزراعة والتجارة بسبب ويلات الحرب وتخريبها ، وقضاء الحكام المستبدين على الحرية واستبدالهم القوة العاشمة بالسلم والقانون : كل هذه الظروف أشاعت الاضطراب فى حياة إيطاليا وحطمت العادات التى كان الأهليون يعتزون بها ويحافظون عليها ، وهى فى العادة الحارس الأمين على الأخلاق . ووجد الناس أنفسهم يضربون على غير هدى فى بحر عجاج من العنف والجبروت ،

بدا لهم فيه أن الدولة والكنيسة كلتيهما عاجزتان عن حمايتهن فتولوا هم أنفسهم تلك الحماية بأحسن ما يستطيعون ، بالسلاح وبالخداع ؛ حتى أصبح الخروج على القانون هو السنة المتبعة والشرعية المقررة . وانغمس الحكام الطغاة في المملذات جميعها بعد أن وجدوا أنفسهم فوق القانون يحيون حياة قصيرة ولكنها حياة مثيرة ، وحدث حذوهم أقلية الأهاين ذات الثراء .

وإذا شئنا أن نقدر أثر التحلل من الدين في تحلل بنى الإنسان الفطرى من القيود الخلقية ، وجب علينا أن نبدأ بالترقة بين تشكك القلة المتعلمة ، وتقوى الكثرة التى تعض على تقواها بالنواجذ . إن الاستنارة على الدوام من مزايا الأقليات ، والتحرر من صفات الأفراد ، لأن العقول لا تتحرر جماعات . . . فقد يحتج عدد قليل من المتشككة على المخلفات الزائفة ، والمعجزات المزورة ، وصكوك الغفران التى تعرض تعهدا بالأداء الآجل نظير ثمن عاجل ؛ ولكن جمهرة الشعب تقبل هذه كلها فى رهبة وخشوع وأمل . وقد حدث فى عام ١٤٦٢ أن ذهب البابا العالم بيوس الثانى وجماعة من الكرادلة إلى ملقى ليستقبلوا رأس الرسول أندرو المحمول من بلاد اليونان ، وألقى الكردينال العالم بساريون Bessarion خطبة رهيبة حين وضع الرأس الموهوم الثمين فى كنيسة القديس بطرس . وكان الشعب يحج إلى لوريتو وأسيسى ، ويهرع إلى رومة فى سنى الأعياد ، ويطوف بمواضع الصليب من كنيسة إلى كنيسة ، ويصعد وأفراده ركع على الدرج المقدسة Seale Sanla التى قيل لهم إنها هى الدرج التى صعد عليها المسيح إلى محكمة پيلاطس . وقد يسخر الأقوياء من هذا كله وهم أصحاء ، ولكن قلما كان يوجد إيطالى فى عصر النهضة لا يطلب القربان المقدس وهو على فراش الموت . فها هو ذا فيتيلتسو فيتيللى Vitellozzo Vitelli الزعيم المغامر المستأجر الذى حارب الإسكندر السادس ، وسيزارى بورجيا يتوسل إلى رسول أن يذهب إلى رومة ليسأل البابا أن يغفر له قبل أن يشد جلاد سيزارى .

الحبل حول عنقه ؛ وكانت النساء على الأخص يعبدن مريم ؛ ولم نكد قرية من القرى تخلو من صورة لها تصنع المعجزات ؛ وأضحى المسيحية وقتئذ (ولعل ذلك كان في عام ١٥٢٤) الأداة المحببة للتسبيح والصلاة . وكان في كل بيت محترم صليب ؛ وصورة مقدسة أو صورتان ، وأمام الصورة أو الصورتين في كثير من البيوت مصباح يظل موقداً على الدوام . وكانت ميادين القرى وشوارع المدن تزدان أحياناً بتمثال للمسيح أو العذراء موضوع في صندوق خاص أو كوة في جدار . وكانت أعياد التقويم الديني يحتفل بها في أبهة وفخامة تخفف عن عامة الشعب كدحهم وتدخل السرور على نفوسهم ، وكان تتويج البابا كل عقد من السنين أو نحوه تعرض فيه المواكب والألعاب ، تذكر عارفي التاريخ القديم بما كان يجري في رومة القديمة . ولم يكن قط دين من الأديان أجل مناظر من الدين المسيحي حين أقام فنانون النهضة ونحتوا أضرحة ، وصوروا أبطال هذا الدين وقصصه ، وحين اجتمعت المسرحيات والموسيقى ، والشعر ، والبخور في عبادة الله ، وازدانت العبادة بما كان فيها من ألوان رائعة ؛ وروائح ذكية ، ومناظر فخمة .

ولكن هذا لم يكن إلا جانباً واحداً من جوانب المنظر فيه من الاختلاف والتناقض ما لا يليق معه وصفه بإيجاز . لقد كان كثير من كنائس المدن يخلو نسبياً من المصايين ، كما هي حالها في هذه الأيام (١) . أما في الريف فلنستمع إلى ما يقوله أنطونيو كبير أساقفة فلورنس في وصف فلاحى أسقفيته حوالى عام ١٤٣٠ :

« وفي الكنائس نفسها كانوا أحياناً يرقصون ، ويقفزون ، وبغنون مع النساء . وفي أيام الأعياد لم يكونوا يقضون في الصلاة أو في سماع القداس إلا وقتاً جلد قصير ؛ أما معظم الوقت فيقضونه في الألعاب ، أو في الحانات ، أو في النزاع عند أبواب الكنائس . وهم يجدفون في حق الله وأوليائه الصالحين ، أو ينطربون بأقوال مثيرة أقل من هذه قبحاً . تنطق ألسنتهم

بالكذب والحش بالعهود وقول الزور ؛ ولا يؤثبنهم ضميرهم على الفسق والفجور وما هو أسوأ من هذا وذلك . وما أكثر من لا يعترفون منهم بذنوبهم ولو مرة واحدة في العام . وما أقل من يتناولون القربان المقدس . . . ولا يكادون يفعلون شيئاً يربون به أبناءهم كما يفعل الصالحون المؤمنون . . . يستخدمون الرقى والتعاويذ لأنفسهم وحيوانهم ، ولكنهم لا يفكرون أبداً في الله ولا في سلامة أرواحهم . . . أما قساوسة الأبرشيات فلا يعنى منهم أحد بالطبع الذى يرعونه ، بل كل ما يعنون به هو أصواف ذلك القطيع وألبانه ، فلا يهدونه بالمواظع العامة والاعترافات أو بالتحذير الفردى ؛ بل يرتكبون نفس الخطايا التى يرتكبها من يرعونهم ، ويسيروا سيرتهم الفاسدة (٢) » .

ومن حقنا أن نستدل من حياة رجال أمثال بمبونتسى ومكيثلى ، ومن موتهم الطبيعى ، على أن شطراً كبيراً من الطبقات المتعلمة فى إيطاليا عام ١٥٠٠ قد فقد إيمانه بالمسيحية الكاثوليكية ؛ ولنا أن نفترض ، فى حذر أكثر من هذا ، أن الدين حتى بين الطبقات غير المتعلمة ، قد فقد بعض ما كان له من سلطان على الحياة الأخلاقية . وكانت نسبة متزايدة من السكان قد نبذت العقيدة القائلة بأن القانون الأخلاقى موحى به من عند الله . وما كاد يبدو للناس أن الوصايا العشر من وضع البشر ، وما كادت تجرد مما فيها من نعيم فى الجنة وعذاب فى النار ، حتى فقد ذلك القانون الأخلاقى ما كان له من رهبة وقوة ، فلم يعبأ أحد بالمحرمات ، وحل محلها قانون جبر المغامم وانتهاب اللذات ؛ وضعف شعور الناس بالخطيئة ، والرهبة من الجريمة ؛ وتحرر ضمير الناس من القيود أو كاد ، وأخذ كل إنسان يفعل ما يبدو له ميسراً ولو لم يكن مما اعتاد الناس أن يروه حقاً . ولم يعد الناس يرغبون فى أن يكونوا صالحين ، بل كل ما يريدونه أن يكونوا أقوياء . ومارس كثيرون من الناس ، قبل مكيثلى بزمان طويل ، امتيازات القوة ، والغش والخداع - أى المبدأ القائل

بأن الغاية تبرر الوسيلة — التي يجيزها ذلك السياسي لحكام الدول . ولعل قانونه الأخلاقي لم يكن إلا صورة تمثلت له بعد أن شهد ما حوله من أخلاق وعادات . وقد عزا بلاتينا Platina لبيوس الثاني قوله إنه « حتى إذا لم يكن الدين المسيحي مؤيداً بالمعجزات ، فإن من الواجب مع ذلك أن يتقبل لما فيه من حث على الأخلاق الكريمة » (٣) . ولكن الناس لم يكونوا يتبعون هذه الفلسفة في تفكيرهم ؛ بل كل ما كانوا يقولونه : إذا لم تكن ثمة نار ولا جنة ، فإن من واجبنا أن نمتنع أنفسنا على ظهر الأرض ، ونترك العنان لشهواتنا ، دون أن نخشى عقابا بعد الموت . ولم يكن شيء يستطيع أن يحل محل العقوبات السماوية الضائعة إلا رأى عام قوى مفكر ؛ ولكن رجال الدين ، والكتاب الإنسانيين ، ورجال الجامعات لم يرقوا إلى المستوى الذي يستطيعون معه أداء هذا الواجب .

ذلك أن الكتاب الإنسانيين لم يكونوا أقل فساداً من رجال الدين الذين يوجهون هم لهم سهام النقد . نعم إنه كان من بينهم قلة شاذة من العلماء النابهين الذين يرون الاحتشام والوقار مما يتفق مع التحرر العقلي — أمثال أمبروجيو ترافرساري Ambrogio Traversari ، وفيتوريو دا فيلترى Vitoiro da Feltré ومرسلينو فيتشينو Mersilio Vicino ، وألدس مانوتيوس Aldus Manutius ولكن أقلية كبيرة من الرجال الذين بعثوا الآداب اليونانية والرومانية كانت تعيش كما يعيش الوثنيون الذين لم يسمعوا قط شيئاً عن المسيحية . وكان تنقل أفرادها سبباً في اقتلاعهم من كل بيئة وجدوا فيها ؛ فقد كانوا ينتقلون من مدينة إلى مدينة ، يطلبون في كل منها المجد أو المال ، ولا يستقرون في واحدة منها . وكانوا مولعين بالمال ولع المرابي أو زوجته ، نزهوين بعبقريتهم ، ومكاسبهم ، وملاحمهم ، وثيابهم ؛ غلاظاً وقحين في ألفاظهم ، غير كريمين حثيرين في أحاديثهم ، غير أوفياء في صداقتهم ، متقلبين في حيلهم ، وهاهو ذا أريستو ، كما قلنا من قبل ، لم يجرؤ على أن

يعهد بابنه إلى معلم من الكتاب الإنسانيين خشية أن تصيبه عدوى المعلم الخلقية .
وأكبر الظن أنه لم ير من الضروري أن يحرم على ولده قراءة قصة أورلاندو
فيوريوسو Orlando Furioso التي كانت تملأها بعض العبارات الوقحة
الحلوة النغمة . وقد كشف فلا ، وبيجو وبيكاديلي Becadelli ، وفيليفو
بإيجاز بليغ في حيانهم المستهتره عن إحدى المسائل الأساسية في علم الأخلاق
وفي الحضارة بوجه عام : ونعني بها « هل ينبغي أن يكون القانون الأخلاقي ،
إذا أريد أن يكون ذا أثر في النفوس ، مؤيداً من قوة غير قوة بنى الإنسان —
وهل لابد لأن يكون له ذلك الأثر أن يؤمن الإنسان بحياة غير هذه الحياة
الدنيا أو يعتقد أن هذا القانون الأخلاقي منزل من عند الله ؟

الفصل الثاني

أخلاق رجال الدين

لقد كان يسوع الكنيسة أن تحتفظ بحقوقها القدسية المستمدة من الكتب المقدسة العبرية والتقاليد المسيحية لو أن رجالها تمسكوا بأهداب الفضيلة والورع . ولكن كثرتهم الغالبة ارتضت ما في أخلاق زمانها من شر وخبث ، وكانوا هم أنفسهم مرآة تنعكس عليها ما في سيرة غير رجال الدين من أضداد . فقد كان قس الأبرشية خادماً ساذجاً ، لم يوث في العادة إلا قسماً ضئيلاً من التعليم ، ولكنه غالباً ما يعيش معيشة يقتدى بها^(٤) (وإن خالفنا في هذا رأى الراهب الصالح أنطونيوس) ، لا يعبأ به رجال الفكر ، ولكن يرحب به الشعب . وكان بين الأساقفة وروساء الأديرة بعض من يحيون حياة منعمة ، ولكن كان منهم كثيرون من الرجال الصالحين ، ولعل نصف مجمع الكرادلة كانوا يسلكون مسلك أتقياء المسيحيين المتدينين الذي يخزى مسلك زملائهم الدنيوي المرح^(٥) .

وانتشرت في جميع أنحاء إيطاليا المستشفيات ، وملاجئ اليتامى ، والمدارس ، وبيوت الصدقات ، ومكاتب القرض وغيرها من المؤسسات الخيرية يديرها رجال الدين . واشتهر الرهبان البندكتيون ، والفريسيين المتشددون ، والكارتوزيون بمستوى حياتهم الخلق الرفيع إذا قيس إلى أخلاق أهل زمانهم . وواجه المبشرون مئات الأخطار وهم يعملون لنشر الدين في أراضى « الكفار » وبين الوثنيين المقيمين في العالم المسيحي . واختفى المتصوفة عن أعين الناس وابتعدوا عما كان في زمانهم من عنف ، وأخذوا يعملون للاتصال القريب بالخالق جل وعلا .

وكان بين هذا النقي والورع كثير من التراخي في الأخلاق بين رجال

الدين ، نستطيع أن نثبت بما نضربه من مثات الأمثال . فها هو ذا يترارك نفسه الذى بقى مخلصاً لدين المسيح إلى آخر أيام حياته ، والذى صور ما فى دير الكرثوزيين ، الذى كان يعيش فيه أخوه ، من نظام وتقى فى صورة طيبة مستحبة ، ها هو ذا يندد أكثر من مرة بأخلاق رجال الدين المقيمين فى أقيون . وإن الحياة الخلية التى كان يحياها رجال الدين الإيطاليون ، التى نقرأ عنها فى روايات بوكاتشيو المكتوبة فى القرن الرابع عشر إلى روايات فلنشيو فى القرن الخامس عشر ، إلى روايات بنديتو فى القرن السادس عشر ، إن هذه الحياة الخلية موضوع يتكرر وصفه فى الأدب الإيطالى فبوكاتشيو يتحدث عما فى حياة رجال الدين من دعارة وقذارة ومن انغماس فى الملذات طبيعية كانت أو غير طبيعية^(٦) . ووصف ماستشيو الرهبان والإخوان بأنهم « نخدم الشيطان » . منغمسون فى الفسق واللواط ، والشرة ، وبيع الوظائف الدينية ، والخروج على الدين ، ويقر بأنه وجد رجال الجيش أرقى خلقاً من رجال الدين^(٧) .

وها هو ذا أريتينو الذى لم يتورع عن أية قذارة يسخر من الطابعين بقوله إن أخطاءهم لا تقل عن خطايا رجال الدين ؛ ويزيد على ذلك قوله : « والحق أنه لأسهل على الإنسان أن يعثر على رومة مستفيدة عفيفة من أن يعثر على كتاب صحيح^(٨) » وديكا بيجيو Poggio يفرغ كل ما عرفه من ألفاظ السباب فى التشنيع على فساد أخلاق الرهبان والقسيسين ، ونفاقهم ، وشرهم ، وجهلهم ، وغطرسهم^(٩) . وبقص فولينجو Folengo فى كتاب أرلندينو Oriandino هذه القصة نفسها ؛ ويبدو أن الراهبات ، ملائكة الرحمة فى هذه الأيام ؛ كان لهن نصيب ، فى هذا المرح ، أو أنهن كن مرحات رشيقات فى البندقية بنوع خاص حيث كانت أديرة الرجال والنساء متقاربة قرباً يسمح لمن فيها بالاشتراك من حين إلى حين فى فراش واحد . وتحتوى سجلات الأديرة على عشرين مجلداً من المحاكمات بسبب الاتصال الجسمى بين الرهبان والراهبات^(١٠) . ويتحدث أريتينو عن راهبات البندقية حينئذ لا تطاوع الإنسان نفسه على أن

ينطق به^(١١) ؛ وجوتشياردينى ، الرجل الرزين المعتدل عادة ، يخرج عن طوره ويفقد اتزانه حين يصف رومة فيقول : « أما بلاط رومة فإن المرء لا يستطيع أن يصفه بما يستحق من القسوة ، فهو العار الذى لا ينمحي أبد الدهر ، وهى مضرب المثل فى كل ما هو خسيس مخجل فى العالم » .

ويبدو أن هذه شهادات مبالغ فيها ، وقد تكون غير نزيهة ، ولكن استمعوا إلى قول القديسة كترين السينائية :

« إنك أينما وليت وجهك - سواء نحو القساوسة أو الأساقفة أو غيرهم من رجال الدين ، أو الطوائف الدينية المختلفة ، أو الأحيار من الطبقات الدنيا أو العليا ، سواء كانوا صغاراً فى السن أو كباراً - لم تر إلا شراً ورذيلة ، تزكم أنفك رائحة الخطايا الآدمية البشعة . لأنهم كلهم ضيقو العقل ، شرمون ، بخلاء . . . تخلوا عن رعاية الأرواح . . . اتخذوا بطونهم إلهاً لهم ، يأكلون ويشربون فى الولائم الصاخبة ، حيث يتمرغون فى الأفذار ويقضون حياتهم فى الفسق والفجور . . . ويطعمون أبناءهم من مال الفقراء . . . ويفرون من الخدمات الدينية فرارهم من السجون » (١٣) .

وهنا أيضاً يجب أن نسقط بعض ما يحتويه هذا الوصف من مبالغة ، إذ ليس فى وسع الإنسان أن يثق بأن الولى الصالح يتحدث عن سلوك الآدميين وهو غير غاضب . ولكن فى وسعنا أن نصدق هذه الخلاصة التى يعرضها مؤرخ كاثوليكي صريح :

« وإذا كانت هذه هى حال الطبقات العليا من رجال الدين فإن المرء لا يعجب إذا كان من دونهم من الطبقات ومن القساوسة قد انتشرت بينهم الرذيلة على اختلاف أنواعها وأخذ انتشارها يزداد على مدى الأيام . ألا إن إن الحياء قد زال من العالم . . . ولقد كان أمثال أولئك القساوسة هم الذين دفعوا المرزمس ولوثر إلى وصفهما المبالغ فيه لرجال الدين حين زارا

رومة في أيام يوليوس الثاني . غير أن من الخطأ أن يظن المرء أن المساوسة كانوا في رومة أكثر فساداً منهم في غيرها من المدن . ذلك أن لدينا من الوثائق ما يثبت بالدليل القاطع فساد أخلاق القسيسين في كل مدينة تقريباً من مدن شبه الجزيرة الإيطالية . بل إن الحال في كثير من الأماكن — كالبندقية مثلاً — كانت أسوأ كثيراً منها في رومة . فلا عجب والحالة هذه إذا تضاعف نفوذ رجال الدين كما يشهد بذلك مع الأسف الشديد الكتاب المعاصرون ، وإذا كان المرء لا يكاد يجد في كثير من الأماكن أى احترام يظهره الشعب للقسيسين . ذلك أن الفساد قد استشرى بينهم إلى حد بدأنا نسمع معه آراء تجبذ زواجهم ولقد كان الكثير من الأديرة في حال يرثى لها . وأغفلت في بعضها الأيمان الثلاث الأساسية بالتزام الفقر ، والعفة ، والطاعة إغفالا يكاد يكون تاماً ولم يكن النظام في كثير من أديرة النساء أقل من هذا فساداً (١٤) .

وإذا ما عفونا عن بعض هذا الشذوذ الجنسي والانهماك في ملاذ المأكول والمشرب فإننا لا نستطيع أن نعفو عن أعمال محاكم التفتيش ، وإن كانت هذه المحاكم قد اضمحل شأنها في إيطاليا اضمحلالاً كبيراً أثناء القرن الخامس عشر . مثال ذلك أن أماديو ده لاندى Amadeo de' Landi ، أحد علماء الرياضة ، حوكم في عام ١٤٤٠ لأنه اتهم بالمادية وصدر الحكم ببراءته ؛ وحدث في عام ١٤٧٨ أن حكم بالإعدام على جاليتو مارتشيو Galeotto Marcio لأنه كتب يقول إن أى إنسان يحيا حياة صالحة يكون مصيره الجنة أيا كان دينه ، ولكن البابا سكستس الرابع أنجاه من الموت (١٥) ؛ وفي عام ١٤٩٧ حوكم جبريلى داسالو Gabriele de Salo هذا الطبيب من محكمة التفتيش مع أنه قال إن المسيح ليس لها ، بل هو ابن يوسف ومريم ، حملت به أمه بنفس الطريقة السخيفة التى تحمل بها كل أم ، وإن جسم المسيح لا يحتويه العشاء الربانى ، وإنه لم يفعل المعجزات بقوة إلهية

بل بتأثير النجوم (١٧) ؛ وهكذا تنفي كل أسطورة غيرها من الأساطير ،
وفي عام ١٥٠٠ أحرق جيورجيودا نافارا Giorgio da Navara في بولونيا
لأنه ، على ما يظهر ، أنكر ألوهية المسيح ، ولم يكن له من يحميه من
الأصدقاء أصحاب النفوذ . وفي ذلك العام نفسه أعلن أسقف أرندا Aranda
أن ليس ثمة جنة ولا نار ، وأن صكوك الغفران ليست إلا وسيلة لجميع الأموال ،
ولم يوقع عليه مع ذلك أى عقاب (١٨) . وفي عام ١٥١٠ أراد فردناند
الكاثوليكي أن يدخل محاكم التفتيش في نابلي ، ولكنه لقي مقاومة عنيفة
من جميع السكان على اختلاف طبقاتهم اضططر معها إلى التخلي عن هذه
المحاولة (١٩) .

وكان في وسط هذا الانحلال الكنسى عدة مراكز للإصلاح الطيب .
من ذلك أن البابا بيوس الثانى أبعد أحد رؤساء الرهبان الدمنيكيين من
مركزه ، وأدخل النظام في أديرة البناذية ، وبرتشيا ، وفلورنس ، وسينا .
وفي عام ١٥١٧ أنشأ سادوليتو ، وجيبرتي Geberti ، وكارفا Caraffa
وغيرهم من رجال الكنيسة « محراب الحب القدسى » ليكون مركزاً لأنقياء
الرجال الذين يريدون ملجأً مما في رومة من انهماك وثنى مفاتن الدنيا .
وفي عام ١٥٢٣ أنشأ كارفا طائفة الثياتين Theatines ، التى يعيش فيها
القساوسة غير المنتهين إلى طوائف الرهبان معيشة يستمسكون فيها بقواعد
الرهبة ، من عفة ، وطاعة ، وفقر . ونزل الكردينال كارفا عن كل
مرتباته ووزع جميع أملاكه على الفقراء ؛ وحذا حذوه القديس جيتانو
Saint Gaetano وهو أيضاً من مؤسسى طائفة الثياتين . وكان كثيرون من
هؤلاء الأنقياء الصالحين رجالاً كرام المحتام ، عظيمى الثراء ، وقد أدمسوا
رومة باستمساكهم الشديد بالقواعد التى فرضوها على أنفسهم ، وبزياراتهم
لضحايا الطاعون دون أن ينجشوا الموت . وفي عام ١٥٣٣ أنشأ أنطونيو ماريا
زكريا Antonio Maria Zaccaria طائفة مماثلة لهذه من القساوسة في ميلان ،
سمى أفرادها أولاً قساوسة القديس بولس النظاميين ، ولكنهم لم يلبثوا أن

تسموا باسم البرنابيين Barnabites نسبة إلى كنيسة القديس برنابا St. Barnabas . ووضع كارفا برنابجاً طبيباً لإصلاح رجال الدين في البندقية ، وحاول جيبيرنى إدخال إصلاحات مثلها في أسقفية فيرون (١٥٢٨ - ١٥٣١) . وأصلح إجميديو كانيسيو Egidio Canisio أحوال التساك الأوغسطينيين ، وكذلك أدخل جريجوريو كرتيزى Gregorio Cortese إصلاحات شبيهة بإصلاحاته بين الرهبان البندكتيين في بدوا .

وكان أكبر ما بذل من الجهود لإصلاح الأديرة في ذلك العصر هو تأسيس طائفة الكابوتشين Capuhin Order . فقد نبيل إلى ماتيو دى بسى Matteo di Bassi أحد الرهبان الفرنسيين المتزمطين من مونتي فلكوني Montefalcone أنه رأى القديس فرانسيس في رؤي رآته سمعه يناديه بقوله : « أحب أن تتبع قاعدتي بنصها ، بنصها ، بنصها » . وعرف أن القديس فرانسيس كان يلبس قلنسوة مستدقة ذات أربعة أركان ، فأتخذ مثلها غطاء لرأسه . وسافر إلى رومة وحصل من البابا كlement السابع (١٥٢٨) على إذن بإنشاء فرع جديد من طائفة الرهبان الفرنسيين يمتازون من غيرهم بقلانسهم ، وبالتزامهم القناعة الأخيرة من قواعد القديس فرانسيس . وكانوا يلبسون أحشن الثياب ، ويمشون حفاة طول العام ، ويعيشون على الخبز ، والخضر ، والفاكهة ، والماء ؛ ويراعون فروض الصيام الدقيق ، وينامون في صوامع ضيقة في أكواخ فقيرة مقامة من الخشب والطين ، ولا يسافرون قط إلا راجلين . ولم يكن عدد أفراد الطائفة الجديدة كبيراً ولكنها كانت مثلاً حافزاً للإصلاح الواسع الانتشار الذى تسرب إلى طوائف رهبان الأديرة والرهبان المتسولين في القرنين السادس عشر والسابع عشر (٢٠) .

وقد بدئت بعض هذه الإصلاحات استجابة إلى دعوة الإصلاح البروتستنتى ؛ لكن كثيراً منها قد نشأ من تلقاء نفسه ، وكان شاهداً على ما في المسيحية والكنيسة من قوة حيوية كانت سبباً في نجاحهما .

الفصل الثالث

الأخلاق الجنسية

ولنتنقل بعدئذ إلى أخلاق غير رجال الدين ، ونبدأ بالعلاقة بين الرجال والنساء ، ونذكر من بادى الأمر أن الإنسان بفطرته ينزع إلى تعدد الأزواج ، وأن لا شيء يستطيع أن يقنعه بالزوجة الواحدة إلا أقصى العقوبات ، ودرجة كافية من الفقر والعمل الشاق ، ومراقبة زوجته له مراقبة دائمة . ولسنا واثقين من أن الزنا كان في العصور الوسطى أقل انتشاراً مما كان في عصر النهضة ؛ وكما أن الزنا في العصور الوسطى كانت تخفف من مساوئه روح القروسية وما فيها من شهامة ، كذلك كان يخفف من هذه المساوئ بين الطبقات المثقفة التقادير المثالي لركة المرأة المتعلمة ومفاتها الروحية . وساعدت زيادة التكافؤ بين الجنسين في التعليم والمركز الاجتماعي على خلق رلفة عقلية جديدة بين الرجال والنساء ؛ فكانت الحياة في مانوا ، وميلان ، وأربينو ، وفيرارا ، وناپلى تزدان وتزداد حية بظهور النساء الفاتنات المثقفات .

وكانت فتيات الأسر العريقة يحتجن إلى حتما عن الرجال من غير أسرهم . وكن يلقن على الدوام دروساً في مزايا الاستعفاف قبل الزواج ؛ وكان هذا التلقين يلقى أحياناً من النجاح درجة نسمع معها أن نثاة أغرقت نفسها بعد أن اعتدى على عفافها ، وإن كان هذا بلا شك فعلا شاذاً بدليل أن أسقفاً اقترح أن يقام لهذه الفتاة تمثال (٢١) ، وفي المقابر الرومانية امرأة عريقة النسب خنقت نفسها لتتخذ شرفها ، وحمل جسمها في موكب نصر مخترقاً شوارع رومة وهلى رأسها إكليل من الغار (٢٢) . بيد أنه كانت هناك بلا شك مغامرات كثيرة من فتيان وفتيات قبل الزواج ؛ ولولا هذا

لما استطعنا أن نفسر وجود ذلك العدد الجلم من الأبناء غير الشرعيين في كل بلد من بلاد إيطاليا في عصر النهضة . لقد كان من ليس له أبناء غير شرعيين من الرجال والنساء يعد شخصاً ممتازاً يحق له أن يفخر على غيره ، ولكن وجود أولئك الأبناء لم يكن يحلل أبويهم عاراً كبيراً ؛ وكان الرجل إذا تزوج يستطيع في العادة أن يقنع زوجته بأن تقبل انضمام أبنائه غير الشرعيين إلى أسرته لكي يربوا مع أبنائها منه ، ولم تكن حال الابن غير الشرعى عقبة كأداء في سبيله ؛ ويكاد المجتمع لا يلتقي بالامطلة إلى هذه الوصمة الاجتماعية . وكان في وسع النغل أن يعد ابناً شرعياً بهبة ينقحها لرجال الكنيسة . كما كان في وسعه أن يرث أملاك أبويه ، وأن يرث العرش نفسه إذا لم يكن له أخ شرعى يليق بهذه الوراثة ، أو لم يكن له أخ شرعى على الإطلاق . مثال ذلك أن فيرانتي الأول خلف ألفنسو الأول على عرش نابلي ، وأن ليونلو دست خلف نقولو الثالث على عرش فيرارا . ولما أن قدم بيوس الثالث إلى فيرارا في عام ١٤٩٥ استقبله سبعة من الأمراء كلهم أبناء غير شرعيين (٢٣) . وكان التنافس بين الأبناء الشرعيين وغير الشرعيين مصدر كثير من حوادث العنف في عصر النهضة ؛ كما كانت نصف الروايات تدور حول إغواء النساء ، وكانت النساء يقرأن في العادة هذه القصص أو يستمعن ، وكل ما يظهرنه من دلائل الحياء أن يطرقن بأبصارهن لحظات قصارا . وقد وصف ربرت أسقف أكوينو في أواخر القرن الخامس عشر أخلاق الشبان في أسقفيته بأنها فاسدة ، وقال إن أولئك الشبان لا يستحون من هذا الفساد . ويروى أنهم كانوا يقولون له إن الفسق ليس من الخطايا ، وإن العفة من الأوامر التي عفا عليها الزمان ، وإن عادة احتفاظ البنات بعدزتهن آخذة في الزوال (٢٤) . وحتى مضاجعة المحارم كان لها من يحبونها ويتباهون بها .

أما اللواط فقد كاد يصبح من مستلزمات بعث الحضارة اليونانية .

وكان الكتاب الإنسانيون يكتبون عنه بما يشبه الاعتزاز العاصي ، ويقول
أريستو لانهم كلهم كانوا منغمسين فيه . وكان پولتيان ، وفلپو ، واستروتسي
وسنودو Sanudo صاحب اليوميات يتهمون بهذه العادة اتهاماً له ما يبرره (٢٥) .
كذلك اتهم بها ميكل أنجيلو ، ويوليوس الثاني ، وكلمنت السابع ، وإن
لم يبلغ هذا الاتهام من القوة والإقناع مبلغه في الحال السالفة الذكر . وقد
وجد القديس برنردينو هذه العادة منتشرة في نابلي انتشاراً لم يسعه معه إلا أن
ينذر هذه المدينة بأنها سيصيبها ما أصاب سدوم وعموره (٢٦) . ويقول أرتينو
إن هذا الشلوذ الجنسي كان شائعاً واسع الانتشار في رومة (٢٧) ؛ وإنه هو
كان يطلب إلى دوق مانتوا أن يبعث إليه بين كل خلية وأخرى فتي وسياً (٢٨) ،
وتلقى مجلس العشرة في مدينة البندقية في عام ١٤٥٥ مذكرة رسمية تصف
« انتشار رذيلة اللواط انتشاراً واسع النطاق في هذه المدينة » ، وأراد المجلس
« أن يتق غضب الله » فعين رجلين في كل حي من أحياء البندقية مهمتهما
التقصاء على هذه العادة (٢٩) . وعرف المجلس أن بعض الرجال قد اعتادوا
لبس أثواب النساء ، وأن بعض النساء قد أخذن يرتدين ملابس الرجال ،
وقد سمى هذا العمل « ضرباً من اللواط » (٣٠) . وأدين رجل من الأشراف
وآخر من رجال الدين في عام ١٤٩٢ بممارسة اللواط ، فأعدموا في الميدان
العام وأحرق رأسهما أمام الجماهير (٣١) . ولقد كانت هذه حالات شاذة
بطبيعة الحال لا يليق بنا أن نتخذها أساساً لحكم عام ؛ ولكن لنا أن نفترض
أن اللواط كان منتشرًا انتشاراً أكثر من العادة في إيطاليا أثناء عصر النهضة
وأنه ظل منتشرًا فيها حتى قامت حركة الإصلاح المعارضة .

وفي وسعنا أن نقول هذا القول نفسه عن الدعارة . فإذا أخذنا بقول
لأنفسورا - الذي كان يميل إلى المبالغة فيما يورده من الإحصاءات عن رومة
في عهد البابوات - قلنا إنه كان في رومة ٦٨٠٠ من العاهرات مسجلات
في عام ١٤٩٠ ، بخلاف العاهرات اللاتي يمارسن هذه الحرفة خفية ، وذلك

بين سكان البلد البالغين ٩٠.٠٠٠ نسمة (٣٢) ويقدر التعداد الذي أجري في البندقية عام ١٥٠٩ عدد العاهرات بـ ١١٦٥٤ عاهراً من بين سكانها البالغ عددهم نحو ٣٠٠.٠٠٠ (٣٣) . وقد نشر طابع مغامر « سيجلا بأشهر المحاطي وأشرفهن في البندقية احتوى أسماءهن ، وغناوينهن ، وأجورهن » . وكن في الطرق يترددن على الحانات ، وفي المدن ينزلن عادة في ضيافة الفنانين اليافعين ، والفنانين المتلهفين . ويصف لنا متشيليني ليلة قضائها مع حظية له كأنها حادث عادي غير ذي بال ، كما يصف عشاء للجماعة من الفنانين من بينهم جوليو رومانو وهو نفسه ، وقد طلب إلى كل واحد من الحاضرين أن يأتي بامرأة غير متمنعة ، وفي مأدبة أخرى أرقى من هذه درجة أقامها لورندسو استروتسي المصرفي في عام ١٥١٩ لأربعة عشر شخصاً من بينهم أربعة كرادلة وثلاث نساء من الخليعات (٣٥) .

ولما ازداد الثراء وازدادت الرغبة في التمتع بدأ الأثرياء المنعمون يطلبون المحاطي اللاتي يتمتعن بقسط من التعليم والمفاتيح الاجتماعية ، وكما أن طائفة الخليلات قد نشأت في أثينة أيام سفكليس للوفاء بهذا المطلب ، كذلك نشأت في رومة في أواخر القرون الخامس عشر وفي البندقية في القرن السادس عشر طبقة من الخليلات المهذبات يتنافسن أطراف السيدات في ثيابهن ، وآداهن ، وثقافتهن ، بل وفي تقاهن وتردهن على الكنائس في أيام الآحاد : وبينما كانت العاهرات العموميات يمارسن حرفتهن في المواخير ، كانت الخليلات الرومانيات السالفات الذكر يقمن في بيوتهن ، وينفقن بسخاء كبير على المآدب ، ويقرأن الكتب ، ويقرضن الشعر ، ويغنين ، ويعزفن على الآلات الموسيقية ، ويشتركن في الأحاديث مع الطبقة المثقفة المتعلمة ؛ ومنهن من كن يجمعن الصور والتماثيل ، والطباعات النادرة من الكتب وآخر ما صدر منها ؛ ومنهن من كن يعقدن الندوات الأدبية . وأردن أن يحتفظن بمقامهن لدى الكتاب الإنسانيين فتسمت الكثيرات منهن بأسماء لاتينية - كاميليا ، يولكسينا ، وبنثسيليا Penthesilea ، وفوستينا Faustina ، وإمبيريا .

Imperia ، وتوليا Tullia . وكتب أحد الظرفاء الأفاكين ، في أيام البابا اسكندر السادس مجموعة من النكت الشعرية بدأها بطائفة من مدح العذراء أو القديسين ثم اتبعها بلا جياء بطائفة أخرى في الثناء على العشيقات في أيامه (٣٦) . ولما ماتت إحدى أولئك العشيقات حزن عليها نصف سكان رومة ، وكان ميكل أنجيلو من الكثيرين الذين أنشأوا الأغاني تخليداً لذكراها (٣٧) .

وأشهر هاته الخليلات المهذبات إمپيرتا ده كنياتس Imperia de Cugnatis . وقد أثرت هذه السيدة مما كان يفدقه عليها نصيرها وحامها أجستينو تشيجي Agostino Chigi ، فزينت بينها بالآثاث المترف الوثير . والتحف النادرة ، وجمعت حولها طائفة كبيرة من العلماء ، والفنانين ، والشعراء ، ورجال الدين ؛ وحتى سادوليتو Sadoleto التي نفسها كان يتغنى بمدحها (٣٨) . وأكبر الظن أن إمپيريا هذه هي التي اتخذها رفايل نموذجاً لسافو في صورة البرناسوس Barnassus . وماتت في ريعان شبابه ونضرة جمالها ولم تتجاوز السادسة والعشرين من عمرها (١٥١١) ؛ وكُتبت بعد موتها بأن دفنت في كنيسة سان جريجوريو San Gregorio ، وأقيم لها قبر من الرخام محفور أجمل حفر ومصقول أحسن صقل ؛ ورثاها مائة شاعر بأفخم المراثي (٣٩) . (وجدير بالذكر أن ابنتها أثرت الانتحار على التفريط في عرضها (٤٠)) . ولانقل عنها شهرة توليا الأرغونية Tullia d' Aragona ابنة كردنال أرغونة الغير الشرعية . وكان أهل زمانها يعجبون بشعرها الذهبي وعينها البراققتين ، وسخائها ، وعدم اهتمامها بالمال ، ورشاقة قوامها ، وسحر حديثها ؛ واستقبلت في نابلي ، ورومة ، وفلورنس ، وفيرارا استقبال الأمراء الزائرين . وقد وصف سفير مانتوا في فيرارا دخولها المدينة في رسالة غير دبلوماسية بعث بها إلى إزبلادست عام ١٥٣٧ قال فيها : أرى من واجبي أن أسجل متقدم سيده ظريفة بلغ من تواضعها في سلوكها واقتتان الناس بأدبها مبلغاً لا يسمعا معه إلا أن نصنفها بأنها ربانية . وهي تنفي

ارتجالاً جميع النغمات والألحان . . . وليس في فيرارا كلها سيده واحدة ، ولا
فكتوريا كولونيا Victória Colonna دوقة بيسكارا Pescara يمكن أن
تقارن بتوليا (٤١) :

وقد رسم مورتوده بريشيا Moretto de Brescia صورة ساخرة لها
تبدو فيها بريئة براءة الراهبة الحديثة العهد بالرهبة . وقد أخطأت إذ عاشت
بعد أن زالت مفاتها ، وماتت في كوخ حقير قريب من نهر التبر ؛ وبيع كل
ما تملكه بالزاد فلم يزد ثمنه على اثني عشر كروناً (١٥٠ ؟ دولاراً) ولكنها
احتفظت رغم فقرها بعودها ومعزفها إلى آخر أيام حياتها . وتركت وراءها
أيضاً كتاباً ألفته في **خلود الحب الطامس** (٤٢)

وما من شك في أن هذا العنوان يدل على الطراز الذى كان يتحدث به
المتحدثون ويكتب به للكتاب عن الحب العذرى في عهد النهضة . فإذا لم
تسمح امرأة لنفسها أن تزنى في تلك الأيام ، فقد كان يسمح لها على الأقل
بأن تثير في الرجل نوعاً من الغرام الشعري ، فتهدى إليها القصائد والحجاملات
الأدبية والمؤلفات . وثبتت في تلك الأيام بتأثير هيام شعراء الفروسية الغزلين ،
والحياة الجريئة لدانتى ، وأحاديث أفلاطون عن الحب الروحى في عدد قليل
من الجماعات عاطفة رقيقة من الهيام بالمرأة - كانت عادة زوج رجل غير
المستهم بها . على أن الكثرة الغالبة من الناس لم يكونوا يعنون قط بهذه
الفكرة ويفضلون على هذا الحب العذرى الحب الشهوانى الصريح ؛ فكانوا
يكتبون الأغاني ولكن همهم الوحيد كان هو الانصاف إلى الجسد ، وقاموا كان
هذا الحب ينتهى بالزواج إلا في حالات جد نادرة لا تتجاوز واحداً في المائة
وذلك على الرغم مما يكتبه الكتاب في رواياتهم الغرامية .

ذلك أن الزواج في تلك الأيام كان مسألة مال ، وكان جمع المال مستطاعاً
دون حاجة إلى نزعات الشهوة الجسمية ، وكانت خطبة الزواج تنظم في
مجالس الأسر ، ويقبل معظم الشبان والفتيات دون احتجاج ذى أثر من

يختار زوجاً له أو لها . وكان من المستطاع خطبة البنت وهى فى الثالثة من عمرها ، وإن كان الزوج يؤجل فى العادة حتى تم الثانية عشرة . وكانت البنت فى العصور الوسطى ، إذا بقيت حتى الخامسة عشرة دون زواج ، تجلب أسرتها العار . ثم أجلت تلك السن التى تجلب العار على الأسرة حتى السابعة عشرة فى القرن السادس عشر ، وذلك لكى يترك للفتاة من الوقت ما تستطيع معه الحصول على قسط من التعليم العالى^(٤٣) : أما الرجال الذين يستمتعون بجميع ميزات الاختلاط الجنسى دون زواج ولا يجدون أية صعوبة فى هذا الاختلاط ، فلم يكن يستطيع إغراؤهم بالزواج إلا إذا جاءت الزوجة معها ببائنة قيمة . ومن أجل هذا وجدت فى أيام سفنرولا Savonarola كثيرات من البنات الصالحات لأن يكن زوجات واللائى عجزن عن أن يحدن أزواجهن لحاجتهن إلى البائنات . ولهذا أيضاً أنشأت فلورنس نوعاً من التأمين الذى يقضى بأن تقوم الدولة بأداء البائنات لمن هن فى حاجة إليها وأطلق على هذا النظام اسم : مال العذارى Motne delle fauciulle وكانت البنات يحصلن منه على بائنتهن إذا أدين قسطاً سنوياً قليلاً^(٤٤) . وفى سينا بلغ عدد الشبان العزاب من الكثرة ما اضطر المشرعين إلى فرض عقوبات قانونية عليهم ؛ وفى لوقا صدر فى عام ١٤٥٤ مرسوم يقضى بحرمان كل العزاب ما بين سن العشرين والخمسين من الوظائف العامة . وكتبت السندرا إسترسى Alessandra Strozzi فى ذلك الوقت (١٤٥٥) تقول : « إن تلك الأيام غير ملائمة للزواج^(٤٥) . ورسم رفائيل نحو خمسين صورة للعذارى ولكنه لم يرسم قط صورة زوجة ، وكان هذا هو الشيء الوحيد الذى انفق معه ميكيل أنجيلو فيه ، وكانت حفلات الزفاف نفسها تستنفد مبالغ طائلة من المال ؛ وها هو ذا ليوناردو برونى Leonardo Bruni يشكو من أن زواجه قد ذهب بميراثه^(٤٦) . وكان الملوك والملكات ، والأمراء والأميرات ، يقفون ما يعادل مليون دولار على حفلة زفاف بينما كان القحط يقضى على حياة أبناء الشعب^(٤٧) . وأعد ألفونسو العظيم Alfonso the Magnificent صاحب

ناپلي مأدبة عشاء لثلاثين ألفاً على ساحل الخليج . وكان أجمل من هذا وأفخم الحفل الذى أقامه أريبنو لاستقبال الدوق جويلدو حين جاء من مانتوا بعروسه إلزبتا جندساجا : فقد اصطفت على سفح أحد التلال نساء المدينة فى أبهى الحلل ، واصطف أمامهن أطفالهن يحملون أغصان الزيتون ، ومن ورائهم منشدون على ظهور الجياد فى أشكال بدیعة يرددون أغاني وضعت لهذه المناسبة خاصة ، وقدمت سيدة جميلة تمثل إحدى الإلهات إلى الدوقة الجديدة ولاء أهل المدينة وعظيم محبهم (٤٨) .

وكانت المرأة بعد الزواج تحتفظ عادة باسمها الخاص ؛ فهاهى ذى زوجة لورندسو ظلت تسمى السيدة كلارثشى أرسيني Clarice Orsine ، على أنه كان يحدث أحياناً أن تضيف الزوجة إلى اسمها اسم زوجها - مثل مارياسلفياني ده ميديتشى Maria Salviati de Medici وكان ينتظر حسب نظرية الحب فى العصور الوسطى أن ينشأ الحب بين الرجل وزوجته أثناء اشتراكهما خلال الزواج فى الأفراح والأتراح ، والرشاء والشدة ، ويلوح أن هذا هو الذى كان يحدث فى معظم الحالات . ولسنا نعرف حباً نشأ بين فتى وفتاة أعمق أو أصدق من الحب الذى نشأ بين فيكتوريا كولنا والمركز بيسكارا Pescara وقد خطبت له وهى فى الرابعة ، كما لا نعرف إخلاصاً أعظم من إخلاص إلزبتا جندساجا التى صحبت زوجها المقعد فى جميع ما أصابه من محن وننى ، وظلت وفية لذكره حتى توفيت .

ومع هذا فإن الزنا كان واسع الانتشار (٤٩) . وإذ كانت معظم الزيجات التى تعقد بين أفراد الطبقات العليا زيجات دبلوماسية تهتفى بها المصالح الاقتصادية أو السياسية ، فقد كان كثيرون من الأزواج يرون أن من حقهم أن تكون للواحد منهم عشيقة ؛ وكانت الزوجة فى العادة تغمض عينها عن هذه الإساءة أو تطبق شفتيها فلا تنطق بشيء مما قد تشعر به من أسى نتيجة لهذا التصرف . وكان بعض رجال الطبقات الوسطى يدعون أن الزنا من

الملاهي المشروعة : ويلوح أن مكيفلى وأصدقائه لم يكونوا يتخرجون عن تبادل الرسائل المفصحة عن خياناتهم لزوجاتهم . وإذا ما تأثرت الزوجة لنفسها من زوجها فاقتدت به كان الزوج في كثير من الأحيان يتجاهل فعلها هذا ويحمل قرنيه راضياً (٥٠) . لكن تدفق الأسبان على إيطاليا عن طريق نابلي وبتشجيع الإسكندر السادس وشارل الخامس جاء إلى الحياة الإيطالية بالغيرة على العرض والشرف ، فكان الزوج في القرن السادس عشر يرى من واجبه أن يعاقب زوجته بالموت إذا زنت في الوقت الذي يحتفظ فيه هو بميزاته الفطرية كاملة غير منقوصة . وكان في وسع الزوج أن يهجر زوجته وأن ينعم مع ذلك بالحياة ؛ أما الزوجة إذا هجرها زوجها فلم يكن أمامها إلا أن تطالب برد بائنتها ، ثم تعود إلى بيت أهلها ، وتعيش عزبة لأنها لم يكن يسمح لها بأن تتزوج مرة أخرى . وكان في وسعها أن تدخل الدير ، ولكنه كان ينتظر منها في هذه الحال أن تهبه جزءاً من بائنتها (٥١) . ويمكن القول بوجه عام إن الزنا كان يتخذ سلوى يستعاض بها عن الطلاق :

الفصل الرابع

الرجل في عصر النهضة

كان اجتماع التحرر الفكري والتحلل من القيود الخلقية هو الذى أوجد « رجل النهضة » ؛ غير أنه لم تكن له من الخواص ما يجعله خليقاً بتلك القلب . فقد كان فى ذلك العصر كما كان فى غيره من العصور أكثر من عشرة أنماط . وكل ما كان له من ميزة أنه كان متمتعاً طريفاً ، ولعل سبب ذلك أنه كان من طراز شاذ غير مأوف . وكان فلاح النهضة هو الفلاح بعينه فى جميع العهود إلى أن جعلت الآلات الزراعة صناعة . وكان دهاء المدن الإيطالية فى عام ١٥٠٠ كما كانوا فى رومة فى عهد القياصرة أو فى أيام مسولينى ، ذلك أن المهنة هى التى تطبع الرجل بطابعها ، كذلك كان رجل الأعمال فى عصر النهضة شبيهاً بأمثاله فى الماضى والحاضر . أما القس فى ذلك العصر فكان يختلف عن قس العصور الوسطى أو قس هذه الأيام ؛ فقد كان أقل إيماناً منهما بالدين وأكثر استمتاعاً بالدنيا ، وكان فى وسعه أن يعشق ويحارب . ثم حدث فى هذه الأنماط تغير فجأتى يستلقت النظر ، أدى إلى انحراف فى النوع وفى طراز العصر ، ونشأ عنه الرجل الذى ترتسم صورته فى ذهننا حين نقول إن رجل النهضة طراز فذ فى التاريخ ، وإن كان ألقبيادس إذا رآه أحسن بأنه طراز قديم ولد من جديد .

وكانت خصائص هذا الطراز تدور حول بوئيتين : الجرأة الفكرية والخلقية . كان حاد البذهن ، يقطاً ، متعدد الكتابات ، مستعداً لقبول كل مؤثر وكل فكرة ، مرهف الحس بالجمال ، حريصاً على نيل الشهرة . وكانت له روح ذات نزعة فردية جريئة عديمة المبالاة ، تعمل على تنمية جميع المواهب الكامنة فيها ؛ روح مزهوة فخوره تسخر من النالة المسيحية ،

وتحتقر الضعف والجن ، وتتحدى العرف ، والتقاليد ، والأخلاق ،
والمحرمات ، والبابوات ، بل تتحدى الله نفسه في بغض الأحيان . وكان في
وسع هذا الرجل أن يقود حزباً ثائراً في المدينة ؛ أو جيشاً في الدولة ؛ فإذا
كان من رجال الكنيسة فقد كان يسعه أن يجمع مائة منصب تحت مسوحه ،
وأن يستخدم ثروته في الوصول إلى السلطان . وفي الفن لم يعد هذا الرجل
صانعاً يعمل مغموراً مع غيره في مشروع جماعي كما كان يعمل نظيره في
العصو الوسطى ؛ لقد كان شخصاً « منفرداً منفصلاً عن غيره » يطبع
أعماله بطابعه ، ويوقع باسمه على ما يرسمه من الصور ، بل كان من حين
إلى حين يحفره على ما يصنعه من تماثيل كما حفر ميكيل أنجيلو اسمه على تماثيل
العدراء وهي تنذب طفلها . ومهما تكن الأعمال التي يقوم بها رجل النهضة
هذا فقد كان في حركة دائمة ، ساخطاً ، متأففاً من القيود ، تواقاً لأن يكون
« رجلاً عالمياً » - جريئاً في تفكيره ، حاسماً في أفعاله ، فصيحاً في أقواله ،
ماهرآ في فنه ، ملماً بالأدب والفلسفة ، ليس غريباً على النساء في القصور
ولا عن الجند في المعسكرات .

ولم يكن فساد خلقه إلا جزءاً من نزعة الانفرادية ؛ ولذا كان هدفه
هو أن ينجح في التعبير عن شخصيته ، وكانت بيئته لا تفرض عليه أية معايير
يتقيد بها فلا يجد قدوة يقتدى بها بين رجال الدين ، ولا يجد ما يرهبه في
العقيدة الربانية ، فإنه يجز لنفسه أن يسلك أية وسيلة تبلغه غايته ، ويستمتع
بكل لذة تصادفه في الطريق . لكنه رغم هذا كله كانت له فضائله . لقد كان
رجلاً واقعياً ، قلما ينطق بتافه القول إلا لامرأة برمة . وكان مؤدباً إذا لم يكن
يقتل ، وحتى في هذه الحال كان يفضل أن يقتل في غير قسوة . وكان
ذا نشاط ، وقوة في الخلق ، وذا إرادة موجهة موحدة ؛ وكان يقبل المعنى
الذي يفهمه الرومان الأقدمون من لفظ الفضيلة وهو « الرجولة » ؛ ولكنه
كان يضيف إلى هذا المعنى الحذق والذكاء . ولم يكن مسرفاً في القسوة من

غير داع ، وكان يمتاز عن الرومان الأقدمين باستعداداته لأن يكون تقيماً صالحاً . وكان معجباً بنفسه ، غير أن هذا الإعجاب لم يكن إلا وليد إحساسه بالجمال وحسن الشكل . وكان تقديره للجمال في المرأة والطبيعة ، وفي الفن والجريمة : هو المصدر الأساسي للنهضة . وقد استبدل حاسة الجمال بالحاسة الخلقية ؛ ولو أن هذا الطراز من الرجال قد تضاعف وغلب على غيره لحلت أرسطراطية في الذوق لا تهبطها تبعات عمل أرسطراطية المولد أو النروة .

لكننا نقول مرة أخرى إنه لم يكن غير نوع واحد من أنواع كثيرة من رجل النهضة . ألا ما أعظم الفرق بين بيكودى النزعة المثالية واعتقاده بقدرة بنى الإنسان على أن يبلغوا بأخلاقهم درجة الكمال ، وبين سقزولا الصارم الذى لا تبصر عينه الجمال ، والمنهمك فى التقى والاستقامة ، وبين رفائيل الظريف الرشيق الذى ينشر الجمال من حوله بسخاء ، وميكل أنجيلو ذى الجنة ، الذى طفى على عقله التفكير فى يوم الحساب قبل أن يصوره ، وبوليتيان صاحب النغم الحلو الذى ظن أن الرحمة موجودة حتى فى الجحيم ، وفنورينودا فلتري الأمين الذى نجح أياً نجاح فى الجمع بين زينون والمسيح ؛ وجوليانونو ده ميديتشى الثانى الذى بلغ من رحمته فى عدالته درجة رأى معها أخوه البابا أنه لا يصلح للقيام بأعباء الحكم ! ما أعظم الفرق بين هؤلاء مع أنهم جميعاً من رجال النهضة . ولنا لنذكر رغم ما نبذله من الجهد فى اختصار البحث ، وصياغة القواعد العامة ، أنه لم يكن ثمة رجل يصح أن يطلق عليه اسم « رجل النهضة » : لقد كان فى ذلك العصر رجال لا يتفقون إلا فى شيء واحد ! وهو أن الحياة لم تبلغ من الشدة ما بلغت فى تلك الأيام . لقد كانت العصور الوسطى تقول - أوتدعى أنقول - لا للحياة ؛ أما النهضة فكانت تقول لها نعم بقلبها ، وروحها ، وبكل ما كان فيها من قوة .

الفصل الخامس

المرأة في عصر النهضة

كان ظهور المرأة في المجتمع من أبهج مظاهر ذلك العصر ؛ وكانت مكانتها في التاريخ ترتفع في العادة كلما زاد الثراء وإن استثنينا من ذلك حالها في البلاد الشديدة القرب من الشرق في أيام بركليز . ويرجع السبب في ارتفاع منزلة المرأة كلما زاد الثراء إلى أن الرجل إذا لم يعد يخشى الجوع ولى وجهه نحو المرأة ؛ وأنه إذا ما ظل يسخر حياته لطلب المال فإنما يفعل ذلك ليضعه بين قدمي المرأة ، أو بين يدي الأطفال الذين جاءت له بهم ، وإذا قاومته تصورت له في صورة المثل الأعلى ؛ وقد أوتيت في العادة من الحصافة ما يجعلها تقاومه ، وتتقاضى منه أعلى ثمن نظير النعمة التي يغمر بهاؤها مشاعره إذا ما فكر فيها ، وإذا ما جئت إلى مفاتيح الجنسية محاسن عقلها وخلقتها ، وهبته أعظم ما يطمع فيه من السعادة التي لا يسمو عليها إلا ما يطمع فيه من المجد وخلود الذكر ، وهو في نظير هذا يرفع منزلتها حتى تصبح مالكة حياته المسيطرة عليها .

على أننا لا ينبغي أن نظن أن هذه المكانة العليا كانت هي نصيب المرأة العادية في عصر النهضة ، فالواقع أنه لم ينلها إلا قلة من النساء المحظوظات ؛ أما الكثرة الغالبة منهن فكان يخلعن ثياب العرس ليحملن أعباء المنزل ومتاعب الأسرة حتى يوارين الثرى : وليستمع القارئ إلى برنرد ينو يحدد الوقت المناسب لضرب الزوجة :

« وأوصيكم أيها الرجال ألا تضربوا زوجاتكم وهن حاملات فإن في ذلك أشد الخطر عليهن . ولست أعني بهذا أنكم يجب ألا تضربوهن أبداً ؛ ولكن الذي أعنيه أن تختاروا الوقت المناسب لهذا الضرب وأنا أعرف

رجالا يهتمون بالدجاجة التي تضع بيضة في كل يوم أكثر من اهتمامهم بأزواجهم . فقد تكسر الدجاجة أحياناً وعاء أو قدحاً ، ولكن الرجل لا يضر بها خشية أن يفقد بذلك البيضة التي يحصل عليها منها ، إذن فما أشد جنون الكثيرين من الرجال الذين لا يطيقون سماع كلمة من زوجاتهم اللاتي يأنين هن بهذه الثمار الطيبة ! ذلك أن الواحد منهم إذا سمع من زوجته كلمة يرى أنها نابية ، عمد من فوره إلى عصا وشرع يضر بها بها ، أما الدجاجة التي لا تنقطع عن الوقوفة طول النهار فإنه يصبر عليها من أجل بيضتها (٥٢) .

وكانت الفتاة من الأسر العريقة تدرب عادة على النجاح في الحصول على الزوج الثرى والاحتفاظ به ، وكان هذا التدريب أهم مادة في منهج تعليمها . وكانت تبقى إلى ما قبل زواجها بضعة أسابيع في عزلة إلى حد ما إما في دير أو في منزل أبويها ، تتلقى من معلمها أو من الراهبات تعليمًا لا يقل درجة عما يتلقاه جميع من في طبقتها من الرجال إذا استثنينا منهم العلماء . وكانت في العادة تتعلم شيئاً من اللغة اللاتينية ، وتدرس إلى حد ما كبار الشخصيات في تاريخ اليونان والرومان ، وآدابهم ، وفلسفتهم . وكانت تعزف على بعض الآلات الموسيقية ، وتمارس أحياناً فن النحت والتصوير ، وكان بعض النساء يبلغن منزلة العلماء ، ويناقشن علناً بعض المسائل الفلسفية مع الرجال : ومن هؤلاء كسندرا فيديلي من نساء البندقية ؛ ولكن أمثالها كن من الشواذ النادرات الوجود . وكان عدد لابس به منهن يقرض الشعر الجيد مثل قسطنديا فارانا Contanza Varana ، وفرونیکا جبارا Veronica Gambara ، وفثوريا كولنا . غير أن المرأة المتعلمة في عصر النهضة ظلت محتفظة بأنوثتها ، وعقيدتها المسيحية وما توجيه عليها هذه العتيدة من القنانون الأخلاقي ؛ وكان احتفاظها بهذه الصفات يهبها وحدة في الثقافة والخلق يعز على رجل النهضة الراقى أن يقاومها .

ذلك أن الرجل المتعلم في ذلك العصر كان يحس بجاذبيتها أشد الإحساس ،

وكان هذا الإحساس يصل به إلى درجة تدفعة إلى أن يؤلف ويقرأ الكتب التي تحلل مفاتها تحليلاً علمياً مفصلاً . من ذلك أن أنيولو فيرنندسو Agnolo Firenzulo الراهب القلمبروزي Vallobrosan ألف حواراً موضوعه جمال المرأة ، وأظهر في هذا الموضوع الشاق حذقاً وعلماً غزيراً لا يكادان يليقان بالرهبان . وهو يعرف الجمال نفسه كما يعرفه أفلاطون وأرسطو بأنه « التآلف المنتظم ، والتوافق الذي لا يستطيع الوصول إلى كنهه ، والذي ينتج من وجود عناصر مختلفة ، واتحادها ، وتفاعلها ، بحيث أن كل عنصر من هذه العناصر يتناسب مع العناصر الباقية أتم التناسب وأحسنه ، وأن يكون بمفرده جميلاً بمعنى ما ، ولكنها قبل أن تجتمع لتكون جسماً واحداً تختلف فيما بينها وتتنافر » (٥٣) . ثم يمضي فيبحث بمنتهى الدقة كل جزء من أجزاء المرأة ويضع الموازين القسط للجمال كل واحد منها ، فيقول إن الشعر يجب أن يكون غزيراً ، طويلاً ، أشقر - ويفسر الأشقر بأنه أصفر خفيف الزرقة قريب من السمرة ؛ أما البشرة الجميلة فهي البراقة الصافية ولكنها ليست البيضاء الشاحبة ؛ والعينان الجميلتان هما السوداوان الكبيرتان ، الممثلتان ، اللتان فيهما مسحة من الزرقة في حدة بيضاء ؛ أما الأنف فيجب ألا يكون أقفى ، لأن الأنف الأقفى منفر في المرأة بنوع خاص ؛ ويجب أن يكون الفم صغيراً ، أما الشفتان فلا بد أن تكونا ممثلتين ، والذقن يجب أن يكون مستديراً ذا نونة ؛ والعنق يجب أن يكون مستديراً طويلاً بعض الطول - ولكن يجب ألا تظهر فيه الحرقدة (*) ؛ ويجب أن تكون الكتفان عريضتين ، وأن يكون الصدر ممثلاً منحدرًا انحداراً أو مرتفعاً في ظرف وخفة ، واليدان بضتين ممثلتين ناعمتين ؛ والساقان طويلتين ، والقدمان صغيرتين (٥٤) ؛ ولنا لنحس بأن فيرنندسو لو قد أمضى كثيراً من الوقت يفكر في موضوعه ، وأنه اكتشف موضوعاً جديداً بديعاً من موضوعات الفلسفة ،

(*) الحرقدة عقدة الخنجور Adam's apple .

ولم تقنع المرأة في عهد النهضة بهذه المفاتن فضت كما مضت أختها في جميع العصور تصبغ شعرها - لتحيله على الدوام تقريباً أشقر - وتضيف إليه الضفائر المستعارة تكمله بها ؛ وتبتاعها من القرويات اللاتي كن يقصصن غداثرهن بعد أن يذهب جمالهن ويعرضنها للبيع^(٥٥) . وكانت المرأة الإيطالية في القرن السادس عشر تجن جنوناً بالعطور ، تضمخ بها شعرها ، وقبعتها ، وقبصها ، وجوربها ، وقنازيتها ، وحذاءيها جميعها . ولقد امتدح أريتيو الدوق كوزيمولأنه عطر له المال الذي بعث به إليه ، « ولا تزال بعض مخلفات ذلك العصر محتفظة برائحها الذكية لم تفقدها بعد »^(٥٦) . وكانت منضدة لباس السيدة ذات الثراء تמיד بما عليها من مواد التجميل ، تحتويها عادة قوارير بديعة الشكل من العاج ، أو الفضة ، أو الذهب . ولم تكن الأصباغ الحمراء تستخدم في الوجه وحده ، بل كانت يزين بها أيضاً الثديان ، وكانا في المدن الكبيرة يترك الجزء الأكبر منهما عارياً^(٥٧) . وكانت مستحصرات كثيرة تستخدم لإزالة العيوب الجسمية ، ولتلميع أظافر اليدين ، ولجعل البشرة ناعمة ملمساء . وكانت الأزهار تزين الشعر والثياب ، واللؤلؤ والماس ، والياقوت ، والصنفر (الياقوت الأزرق) والزمرد ، والعقيق ، والجمشت ، والزرجد ، والياقوت الأصفر ، والمقيق تزين الأصابع في الخواتم ، والذراعين في الأساور ، والرأس في الأكاليل ، والأذنين (بعد ١٥٢٥) في الأقراط ، وكانت الحلى فوق ذلك ترصعها أغطية الرأس ، والأثواب ، والأحذية ، والمرأوح .

وكانت ملابس السيدات ، إذا جاز لنا أن نحكم عاينها من صورهن ، كثيرة الكلفة ، ثقيلة الوزن ، غير مريحة للجسم . وكانت الأثواب المصنوعة من المخمل ، والحرير ، والفراء تتدلى في ثنيات ضخمة من الكتفين ، أو من مشابك فوق الثديين إذا كانت الكتفان عاريتين . وكانت الأثواب تشد بمنطقة في الوسط وتكنس الأرض خلف القدمين . وكان حذاء المرأة الثرية

عالياً عند باطن القدم وعند الكعب ، لكي يحفظ قدميها من أقدار الشوارع ؛ ومع هذا فإن وجهه الأعلى كان يصنع عادة من الديباج الرقيق المقصب . وكانت نساء الطبقات العليا وقتئذ تستخدم المناديل ، تصنع في العادة من التيل ، وكثيراً ما كانت تخطط بالخيوط الذهبية أو توشى بالخرم (الدنتلا) . كذلك كانت الثنورات والثياب الداخلية توشى بالخرم وتطرز بالحرير ، وكانت الأثواب أحياناً تعلو حتى تلتف حول العنق وتمنعها من التثني أسلاك معدنية ، وكانت في بعض الأحيان ترتفع فوق الرأس . أما أغطية رؤوس النساء فكانت تتخذ مائة شكل وشكل : كان منها عمامات ، وتيجان ، ومناديل رأس ، أو أقنعة ، تمسك بالآلي ، أو قلانس مقامة على أسلاك معدنية ، أو شبيمة بقلانس الغلمان أو حراس الحراج . . ولما زار بعض الفرنسيين مدينة مانتوا سُروا وذهلوا حين رأوا المركيزة إزبلا تلبس قلنسوة ذات ريش من الجواهر ، ولكنها عارية الكتفين والصدر حتى حلمتي الثديين^(٥٨) . وكثيراً ما شكوا الواعظون من ارتفاع صدور النساء ارتفاعاً يراد به استلفات عيون الرجال . وكانت شهوة العرى تتملك النساء أحياناً إلى حد تخرج معه عن المعقول ، حتى لقد قال سانشي إن بعض النساء يتعرين تماماً إذا خلعن أحذيتهم^(٥٩) . وكانت بعض النساء يشددن أجسامهن بمشدات يمكن تضيقها بإدارة مفتاح لها ، وقد رثى بترارك « لبطونهن التي ضغطنها في غير رحمة حتى ليقاسين من الغرور آلاماً كالتى يقاسيها الشهداء لتمسكهم بالدين »^(٦٠) .

وتسلحت نساء الطبقات العليا في عصر النهضة بهذه الأسلحة الفتاكة . فرفعن جنسهن من رق العصور الوسطى ومن حياة الدير المحترقة حتى أصبحن متساوين مع الرجال . فقد كانت المرأة تتحدث مع الرجل حديث الند للند في الأدب والفلسفة ، وكانت تحكم الدول حكماً يتصف بالفطنة والحصافة ، كما فعلت إزبلا ، أوبقوة ليست كمثلها تسو الرجال كما فعلت كترينا اسفوردسا :

وكانت أحيانا تلبس الزرد ، وتبع زوجها إلى ميدان القتال ، وتفوقه فيما يصدر من أوامر العنف والقسوة . وكانت تأبى أن تغادر المجلس حين تروى القصص البذيئة ؛ ولم تكن تستحي مما تسمع ، فكانت تستمع إلى الألفاظ الصريحة المكشوفة دون أن تحدش هذه الألفاظ حياءها أو تفقدها فتنها . وكم من امرأة إيطالية في عهد النهضة سماها عقلها أو سميت بها فضائلها إلى أرقى منزلة . نذكر منهن بيانكا مارية فسكنتي Bianca Maria Visconti التي حكمت ميلان في غياب زوجها فرانثيسكو اسفوردسا بحزم وقوة لم يسعه معها إلا أن يقول إنه يثق بها أكثر مما يثق بجيشه كله ، ثم إنها في الوقت عينه اشتهرت « بالثقي ، والرافة وكثرة الصدقات ، وروعة الجمال » (٦١) ونذكر كذلك إميليا پيو Emilia Pio التي مات زوجها وهي في نضرة الشباب ، ولكنها احتفظت بذكراه إلى درجة أنه لم يعرف عنها فيما بقي من حياتها أنها شجعت رجلا ما بالالتفات إليها ؛ ولكريديسيا تورنابوني Lucrezia Tornaboni أم لورندسو الأفخم ومشكلة أخلاقه ، والزبتا جندساجا ، وبيتريس دست ، ولكريديسيا بورچيا الظريفة المفتري عليها وكترينا كرنارو Caterina Cornaro التي جعلت أسولو Asolo مدرسة الشعراء والفنانين ، والرجال المهذبين ، وفيرونيكا جبارا Veronica Gamdara الشاعرة صاحبة الندوة في كريجيو Correggio ؛ وفثوريا كولنا ربة ميكل أنجيلو التي لم يمسهما بشر .

وتمثلت في فثوريا ، دون ما زهو وخیلاء ، جميع الفضائل الهادئة التي كانت للبطلات الرومانيات في عهد الجمهورية ، ثم جمعت إلى هذه الفضائل أنبل الصفات المسيحية . وكانت فرع شجرة طيبة ممتازة : فكان والدها فريدسيو كولنا Fabrizio Colonna ، كبير رجال الشرطة في نابلي ، وأمها أنيزي ده منتيفيلترو Agnese de Montafeltro ابنة فيديريجو دوق أربينو المتبحر في العلم : وقد خطبت وهي في سن الطفولة لفيرانتی فرانثيسكو دا فالوس Ferrante Francesco d'Avalos مركيز پيسكارا ؛

وتزوجت به حين بلغت التاسعة عشرة من عمرها (١٥٠٩) وكان الحب الذى ألف بينهما قبل الزواج وبعده قصيدة أجمل من كل الأغاني التى تبادلوها أثناء حروبه . ولما جرح فى واقعة رافنا (١٥١٢) وأدناه الجرح من منيته وأسر ، انتهز الفراغ الذى أتاحه له أسره فألف كتاب الحب وأهداه إلى زوجته . وكان فى هذه الأثناء قد اتصل بإحدى وصيفات لازبلادست (٦٣) هـ فلما أطلق سراحه عاد مسرعاً إلى فتوريا ، ثم خرج إلى حرب بعد حرب ، حتى لم تكد تراه فيما بعد . فقد قاد جيوش شارل الخامس فى باثيا (١٥٢٥) ، وانتهصر بها فى معركة حاسمة ، ولما عرض عليه تاج باثيا لم يرض أن ينضم إلى المؤتمرين على الإمبراطور فكرر قليلاً ثم كشف لشارل عن المؤامرة . ولما حضرته الوفاة (فى نوفمبر من عام ١٥٢٥) لم يكن قد رأى زوجه طيلة ثلاث سنين . وجهلت هى أو تجاهلت خياناته الزوجية ، فقصت السنين العشرين التى تاملتها بعده فى أعمال البر ، والتقوى ، والوفاء للذكراه . ولما طلب إليها أن تتزوج مرة أخرى أجابت بتوطلا : « إن زوجى فردناند الذى تظنونه مات ، لم يمت بالنسبة لى » (٦٣) . وعاشت بقية حياتها فى عزلة هادئة فى إسكيا Ischia ثم أوت إلى دير فى أرفيتو وانتقلت منه إلى دير آخر فى فيتربو ، ثم عاشت فى عزلة شبيهة بعزلة الدير فى رومة . وهنا اتخذت لها عدداً من الأصدقاء الإيطاليين الذين كانوا يعطفون على حركة الإصلاح الدينى وإن ظلت هى مستمسكة بدينها القديم . ووضعت فترة من الزمان تحت رقابة محكمة التفتيش ، فكان الذى يجرو أن يكون صديقاً لها يتعرض للاتهام بالإلحاد . ولكن ميكل أنجيلو عرض نفسه لهذا الخطر ، ونشأت بينه وبينها علاقة حب روحانى لم يتعد قط حدود الشعر .

وحررت نساء النهضة المتعلمات أنفسهن دون أن يقمن بدعاوة ما لهذا التحرر ، ولم تكن وسيلتهن إليه غير ذكائهن ، وخلقهن ، وكياستهن ، وبما أرهقن من حواس للرجال بمفاتنهن الجنسية والروحية والعقلية . وقد

أثرن في زمنهن في كل ميدان من الميادين . في الميدان السياسي لقددرتهن على حكم الدول بدلا من أزواجهن الغائبين ؛ وفي ميدان الأخلاق يجمعن بين الحرية وطيب العادات ، والصلاح ؛ وفي الفن بما أظهرن من جمال الأمومة الذي صورت على مثاله مئات من صور العذراء الأم ، وفي الأدب إذ فتحن أبوابهن للشعراء والعلماء وعطفن عليهم وابتسمن لهم . ولسنا ننكر أن كثيراً من الهجاء قد وجه وقتئذ للنساء كما وجه إليهن في كل عصر من العصور ؛ ولكن كل بيت مرير أو ساخر قيل فيهن كان يقابله أوراد وتسابيح من المديح والابتهال . وقصارى القول أن النهضة الإيطالية ، كالاستنارة الفرنسية ، قامت على أكتاف الجنسين ؛ فكانت النساء يرتدن كل ميدان من ميادين الحياة ؛ وتجرد الرجال من خشونتهم وغلظتهم ، ورقت آدابهم وألفاظهم ، وخطت الحضارة رغم تحللها وعنفها نحو الرشاقة والرقه خطوات . لم تشهد أوروبا مثلاً ملئ ألف عام .

الفصل السادس

المنزل

وتبدت الرقة المطردة الزيادة في شكل البيت وفي الحياة المنزلية . لقد ظلت مساكن الشعب كما كانت من قبل - ذات جدران مغطاة بالملاط أو الجص مطلية بالجير ، عارية عن الزينة ، وأرض مغطاة بالبلاط ، وفناء داخلي به في العادة بئر ، ويحيط بالفناء طبقة أو طبقتان من الغرف مزودتان بأبسط لوازم الحياة . أما قصور العظماء والأغنياء الحديثي الثراء فكانت روعة وترف تذكر الإنسان مرة أخرى بقصور رومة الإمبراطورية . ذلك أن الثروة التي كانت محبوسة من قبل على الكتدرائيات قد صبت الآن صباً على القصور فجاءتها بالأناث ، ووسائل النعيم والمتعة ، والزينة التي قلما نجدها إذا تخطينا جبال الألب في قصور الأمراء والملوك ، فهاهو ذا بيت تشيجي الريفي ، وقصر مسمى Massimi اللذان خططهما بلمدساري پروتسي Baldassare Peruzzi يحتوي كل منهما على متاهة من الغرف تزدان كل واحدة منها بالعمد الأسطوانية والمربوعة ، أو الأطناف المنقوشة ، أو السقف ذات اللوحات المذهبة ، أو القبة والجدران المصورة ، أو المصطلى المحلى بالتماثيل ، أو الصور المنحوتة في الجص ، أو النقوش العربية ، أو الأرضية المصنوعة من الرخام أو القرميد . وكان في كل قصر سرر ، ونضد ، وصناديق ، وأصونة صنعت لتعيش مائة عام وتسر الناظرين ، وكانت خزائن أدوات المائدة أو نضدها مثقلة بالصحاف الفضية والأواني الخزفية الجميلة الأشكال ، وكان في القصر فرش وثيرة مريجة ، وطنافس جميلة ، وستر بدیعة ، وكثير من الملابس الداخلية المتينة الصنع المعطرة . وكانت مدافئ عظيمة تدفئ الحجرات ، والمصابيح أو المشاعل ، أو القناديل

تثيرها . ولم يكن شيء ما ينقص هذه القصور غير الأطفال .

ذلك أن تحديد النسل يكثر كلما كثر المال اللازم لإعالة الأطفال ، وكانت الكنيسة والكتب المقدسة تأمر بزيادة النسل ومضاعفة عدد الأبناء ، ولكن الرغبة في التمتع كانت تشير بالإقلال منهم ؛ وحتى في الريف حيث يكون الأطفال مصدر ثراء كانت الأسر التي بها ستة أبناء نادرة الوجود ، وفي المدن حيث يكون الأطفال عبئاً على الآباء كانت الأسر صغيرة العدد . وكلما زاد ثراء الأسرة قل عدد أفرادها - وكثير من الأسر لم يكن فيها أبناء على الإطلاق^(٦٤) . غير أن الأسر الإيطالية كان في مقدورها أن تنجب أطفالاً ظرفاء كما نبتن ذلك من صور الأطفال التي رسمها الفنانون ومن رسوم دوناتلو ولوكا دلا ريبيا Luca della Robbia ، والتماثيل المنحوتة كتمثال « القديس يوحنا الشاب » الذي نحته أنطونيو رسيلىنو والحفوظ في المتحف الأهلى بواشنطن . وإن تضامن الأسرة ، والولاء والحب المتبادلين بين الآباء والأطفال ليزيدهما رونقاً وجمالاً ما كان سائداً في ذلك الوقت من انحلال في الأخلاق .

وكانت الأسرة لا تزال وحدة اقتصادية ، أخلاقية ، جغرافية ، إذا عجز أحد أعضائها عن الوفاء بما عليه من دين وفي به سائر الأعضاء ، وتلك ظاهرة تخالف ما اتسم به ذلك العصر من نزعة فردية . وقبلها كان عضو يتزوج أو يترك البلاد دون موافقة أسرته ، وكان الخدم أعضاء في الأسرة أحراراً بمولدهم ، صريحين في حديثهم . وكان للوالد على الأبناء سلطان كامل ، وأمره مطاع في الأزمات ، ولكن الأم كانت هي التي تحكم المنزل في العادة ، ولم يكن حب الأم أبناءها يختلف عند الفقيرات عنه لدى الأميرات ، انظر إلى ما كتبه بيترس دست عن ولدها الصغير إلى أختها . لزابلا : « كثيرأ ما تمنيت أن تكوني هنا لتشاهد به بعينيك ، فلو أنك كنت هنا لما خالجتني أقل شك في أنك لن تستطيعي أن تحاجزي نفسك عن تقبيله وتدليله »^(٦٥)

وكانت معظم الأسر من الطبقة الوسطى تحتفظ بسجل يحوى تواريخ ميلاد أعضائها ، وزواجهم ، وموتهم ، والحوادث الهامة فى حياتهم تتخللها فى بعض المواضع تعليقات ناطقة بالحب والمودة . فقد كتب جيوفانى روتشيللى Giovanni Rucelli (أحد أسلاف الكاتب المسرحى صاحب هذا الاسم نفسه) هذه العبارة فى أواخر أيامه فى سجل من هذا النوع لأسرته :

« أحمد الله الذى خالقنى إنساناً عاقلاً مخلداً ؛ فى بلد مسيحى ؛ قريب من رومة ، مركز العقيدة المسيحية ؛ وفى إيطاليا أشرف بلاد العالم المسيحى ؛ وفى فلورنس أبجل مدائن العالم كله . . . أحمد الله الذى جعل لى أمماً ممتازة ، رفضت بعد موت أبى كل عروض الزواج مع أنها لم تكن تتجاوزت سن العشرين عند وفاته ، وكرست حياتها كلها للعناية بأبنائها ؛ كما رزقنى أيضاً زوجة صالحة ، حبتنى حباً صادقاً ، ووجهت أعظم عنايتها لبيتها وأبنائها ، أبقاها الله لى كثيراً من السنين ، وكان موتها أفدح خسارة أصابتنى أو يمكن أن تصيبنى طوال حياتى . فلماذا ما تذكرت جميع هذه النعم والمزايا ، فلانى الآن وأنا فى سن الشيخوخة أحب أن أتجرد من جميع المنافع الدنيوية لكى أتوجه بروحى كلها إلى التسبيح بحمدك يا الله والثناء عليك يا حى يا قيوم يا من وهبتنى الحياة (٦٦) » .

وكتب رجلان ، أو لعلهما رجل واحد ، حوالى عام ١٤٣٦ رسالتين عن الأسرة وطريقة حكمها . لقد كان أنيولو بندلفينى Anolo Pandolfini فى أغلب الظن صاحب الرسالة الفصيحة المسماة رسالتى حكم الأسرة Trattato del governo della famiglia ؛ وكتب ليون باتستا ألبيرتى Leon Battista Alberti بعده بقليل رسالتى فى الأسرة Trattato della famiglia ، يشبه الكتاب الثالث من كتبها « الاقتصاد Economico » أعظم الشبه الرسالة السابقة حتى لقد ظن بعضهم أن الكتابين ليسا إلا صورتين

مختلفتين لرسالة واحدة من قلم ألبرقي . وليس بعيد أن تكون نسبة كل واحدة منهما لصاحبها صحيحة ، وأن ما بينهما من تشابه كبير يرجع إلى أن كلا المؤلفين قد اعتمد في رسالته على كتاب اكسنوفون Xenophon في الاقتصاد Oeconomicus ورسالة بندلفيني أحسن الرسائل . وكان صاحبها رجلاً ثرياً شبيهاً في هذا بآل روتشلاي ؛ وقد خدم فلورنس في مناصب دبلوماسية ، وكان سخيّاً في هباته للمشروعات العامة . وقد كتب رسالته في أواخر حياته . الطويلة ووضعها في صورة حوار بينه وبين أبنائه الثلاثة : فهم يسألونه هل يسعون إلى المناصب العامة ؛ ولكنه يشير عليهم بالابتعاد عنها ، لأنها تتطلب أعمالاً تتصف بالخيانة والقسوة ، والسرقه ، وتعرض صاحبها لارتباب الناس ، وحسد هم ، وتوجيه السباب له . ويقول لهم إن نجاح المرء في نيل السعادة لا يقف على نيل المناصب العامة أو الشهرة الواسعة ، بل إن سعادته تعتمد على زوجته ، وأبنائه ، ونجاحه الاقتصادي ، وسمعته الطيبة ، وأصدقائه الأوفياء . وينبغي للمرء أن يتخذ له زوجة تنقص عنه في السن إلى درجة تجعلها خاضعة لتعاليمه قابلة لأن يشكلها على هواه ؛ وعليه أن يعلمها ، في السنين الأولى من زواجهما ، واجبات الأمومة ، وفنون تدبير المنزل . والحياة المهنية مصدرها الاقتصاد والنظام في العناية بصحة الجسم والعقل ، وحسن استخدام المواهب ، والوقت ، والمال : فأما العناية بالصحة فتكون بالتعفف ، والرياضة ، والاعتدال في الطعام ؛ وأما حسن استخدام المواهب فوسيلته الدرس ، والتخلق بالأخلاق الشريفة باتباع أوامر الدين وبالقدوة الصالحة ؛ والانتفاع بالوقت يكون بتجنب البطالة ، والانتفاع بالمال يكون بحسن تدبير الدخل ، والنفقات ، والادخار والعمل على توازن هذه العوامل الثلاثة . والرجل الحكيم يستثمر ماله أولاً في مزرعة أو ضيعة بصرف شئونها بحيث تمده هو وأسرته بمسكن ريفي ، وبما يلزمه من الخبز والنبيد ، والزيت ، والطيور ، والخشب وأكثر ما يستطيع الحصول عليه من ضرورات الحياة

الأخرى . ويحسن به كذلك أن يكون له بيت في المدينة ، حتى يستطيع
أبنائه أن ينتفعوا بما فيها من وسائل التربية والتعالم . ويتعلموا بعض الفنون
الصناعية (٦٧) . لكن من واجب الأسرة أن نقضى أكبر جزء تستطيعه من
الوقت في بيتها الريفي :

« ذلك أن للبيت الريفي مزايا عظيمة شريطة على حين أن كل ما للإنسان
من ملك يتطلب من صاحبه العمل ويعرضه للخطر ، والخوف ، وخيانة
الأمم . أما البيت الريفي فهو على الدوام صادق شفيق رحيم ففي الربيع
تبعث الأشجار الخضراء ، ويبعث تغريد الطيور ، في نفسك الهجة والأمل ،
وفي الخريف يعود عامك الجهد المعتدل بشجرة تعادله مائة مرة ، وأنت
طول العام أبعد ما تكون عن الحزن والكآبة . ذلك أن البيت الريفي هو البقعة
التي يحب فيها الرجال الصالحون الإشراف أن يجتمعوا بعضهم ببعض
فأسرع إذن إلى هناك ، وطر من كبرياء الأغنياء وخيانة أشرار الرجال (٦٨) » .

ويرد على هذا كاتب يسمى جيوفاني كمپانو Giovanni Compano
بالنيابة عن ملايين الملايين من الفلاحين فيقول : « لو لم أكن من أبناء
الريف ، لابتهجت من فوري بهذا الوصف للسعادة الريفية ؛ أما وأنا
الريفي الزارع ، « فإن ما ترونه أنتم سبباً للهجة ، أراه أنا باعثاً للملل
والسآمة » (٦٩) .

الفصل السابع

الأخلاق العامة

لقد كان بئدلفيني محققاً في حكم واحد من أحكامه على الأقل - وهو أن الأخلاق المتصلة بالمعاملات التجارية وعند الجماهير بوجه عام كانت أكثر ما ينفر منه الإنسان في حياة عصر النهضة - ذلك بأن النجاح ، لا الفضيلة ، في ذلك الوقت كان هو الميزان الذي توزن به أقدار الرجال وحتى بئدلفينو. التقى المستقيم نفسه يدعو الله أن يرزقه الثراء لا السمعة الخالدة . لقد كان الناس في ذلك الوقت كما هم الآن يجرون وراء المال ، ولا يؤنبهم ضميرهم كثيراً بسبب ما يتبعونه من الوسائل لجمعه . فكان الملوك والأمراء يغدرون بحلفائهم ، وينكثون أقوى عهودهم إذا لاح لهم بريق الذهب . ولم يكن رجال الفن أحسن حالا من الملوك والأمراء ! فكثيرون منهم تناولوا مقدم أجور عن أعمال عجزوا عن إتمامها أو عند البدء فيها ، ولكنهم احتفظوا مع ذلك بما قبضوا من أجور ، وكان بلاط البابا نفسه مضرب المثل في هذا الجشع المالى . ولتستمع مرة أخرى إلى أعظم مؤرخ للبابوية .

« لقد استشرى الفساد ومد جذوره في جميع مناحى الإدارة البابوية . . . وخرج عدد الهبات التي تنصب فيها صهاً والقروض التي تفتصبها اغتصاباً عن كل حد . . . يضاف إلى ذلك أن العقود كانت تتداول وتزور بأيدي الموظفين أنفسهم ، فلا عجب والحالة هذه إذا ارتفعت من جميع أنحاء العالم المسيحي أعلى الصيحات بالشكوى من هذا الفساد وذلك الاغتصاب المالى الذى يقوم به موظفو الإدارة البابوية ، حتى لقد قيل إن لكل شيء في رومة ثمنه » (٧٠) .

وكانت الكنيسة لا تزال تحرم أخذ الفائدة على الأموال وتعدّها بجميع

أنواعها من قبيل الربا ، وكان الواعظون ينددون بهذا العمل ، وحرمته أحياناً بعض المدن - مثل پياتشندسا - وأنذرت من يمارسه بالحرمان من القربان المقدس ومن الدفنة المسيحية عند مماته . ولكن إقراض المال بالفائدة ظل يجرى في مجراه ، لأن هذه القروض لم يكن منها بد في الأعمال الاقتصادية ، التجارية والصناعية ، الآخذة في الاتساع . وسنت القوانين تحرم أن يزيد سعر الفائدة على عشرين في المائة ، ولكننا مع ذلك نسمع عن حالات بلغ فيها هذا السعر ثلاثين في المائة . وكان المسيحيون ينافسون اليهود في عقد القروض ، حتى لقد شكوا مجلس فيرونا البلدى من أن المسيحيين يفرضون على المدينين شروطاً أقسى مما يفرضه اليهود^(٧١) . غير أن غضب الشعب قد حل أشده على اليهود ، وكثيراً ما أدى إلى أعمال العنف الموجهة إلى الساميين . وواجه الرهبان الفرنسيين هذه المشكلة وحاولوا تخفيف العبء عن أشده المدينين بؤساً بإنشاء أرصدة الإحسان (monti di pieta) ومعناها الحرفي (أكوام الإحسان) جمعوها من الهبات والوصايا ليقرضوا منها المحتاجين ؛ وكانوا في أول الأمر يقرضونهم بغير فائدة . وكان أول رصيد من هذا النوع هو الذى أنشئ في أرفينو عام ١٤٦٣ ؛ ولم تلبث كل مدينة كبيرة أن حذت حذوها ؛ وتطلب ازدياد مقدار هذه الأرصدة تخصيص بعض المال لإدارتها والإشراف عليها ؛ فما كان من مجلس لاتران الخامس الذى عقد في عام ١٥١٥ إلا أن منح الرهبان الفرنسيين الحق في أن يفرضوا على كل قرض ما يكفى من المال لتغطية نفقات الإدارة والإشراف . وسار بعض رجال الدين في القرن السادس عشر على هذه السنة نفسها فأجازوا أخذ فائدة معتدلة على القروض^(٧٢) . ثم أخذ سعر الفائدة ينخفض انخفاضاً سريعاً في القرن السادس عشر بفضل منافسة أرصدة الإحسان ، وأكثر من هذا في أغلب الظن بفضل ازدياد مهارة رجال المصارف المحترفين ومنافستهم للأفراد المقرضين .

وازداد النظام الصناعى قوة باتساع مداه وباختفاء العلاقة الشخصية بين العامل وصاحب العمل . ذلك أن رقيق الأرض فى نظام الإقطاع كان يستمتع ببعض الحقوق فى مقابل ما يفرض عليه من الأعباء ، فقد كان ينتظر من سيده أن يعنى به إذا مرض ، أو حلت بالبلاد أزمة اقتصادية ، أو شبت فيها نار حرب ، أو بلغ سن الشيخوخة . وكانت نقابات الحرف فى المدن الإيطالية تؤدى بعض هذه الواجبات للطبقة العليا من العمال ، ولكن العامل « الحر » كان فى العادة « حراً » فى أن يموت جوعاً حين لا يجد عملاً يقتات منه ، فإذا وجده كان لابد له أن يقبله بالشروط التى يفرضها عليه صاحب العمل نفسه ، وما كان أقسى هذه الشروط . وكان كل اختراع وكل تحسين فى وسائل الإنتاج وفى الأنظمة المالية يزيد من أرباح صاحب العمل ، وقلم كان يزيد الأجور . وكان رجال الأعمال يقسو بعضهم على بعض بقدر ما يقسون على عمالهم . فنحن نسمع عن كثير من الخيل التى كانوا يلجئون إليها فى تنافسهم ، وعن عقودهم الخادعة ؛ وعن وثائقهم المزورة التى يخططها الحصر (٧٣) . فإذا ما تعاونوا كان تعاونهم يهدف لخراب بيوت منافسيهم فى بلد غير بلدهم . بيد أننا نجد أحياناً أمثلة دالة على الإحساس بواجب الشرف بين كثيرين من التجار الإيطاليين ، واشتهر رجال المال فى إيطاليا بالأمانة والاستقامة فى المعاملة أكثر مما اشتهر بها أمثالهم فى أوروبا (٧٤) .

وكانت الأخلاق الاجتماعية مزيجاً من العنف والعفة . ولنا لنجد فى الرسائل التى كانت تتبادل بين الأفراد فى ذلك الوقت شواهد كثيرة على ما كانوا يتصفون به من الرقة والحنان ؛ ولم يكن الإيطاليون العاديون يضارعون الأسبان فى شرastهم أو الجنود الإيطاليين فى إقدامهم على ذبح أعدائهم جماعات . ولكن ما من أمة فى أوروبا كان فيها من الاغتيال ونهش الأعراض مثل ما كان يدور حول جميع الرجال البارزين فى رومة ؛ وهل يستطيع أحد غير الإيطاليين فى عهد النهضة أن يصف أريتينو بأنه من أولياء

الله الصالحين ؟ . وانتشر العنف بين الأفراد انتشاراً واسع النطاق . وكان من أسباب قوة النزاع بين الأسر زوال العادات القديمة والعقيدة الدينية ، والتراخي في أخذ الناس بالقانون ، ولهذا كان الناس يثأرون لأنفسهم بأنفسهم ، وظلت الأسر يقتل بعضها بعضاً جيلاً بعد جيل ، كما ظل التبارز عادة مألوفة مشروعة في إيطاليا لا يقف حتى يقتل أحد المتبارزين نده ، وحتى الأولاد الصغار كان يسمح لهم بأن يقاتل بعضهم بعضاً بالمدى ، وبعد هذا أيضاً من الأعمال المشروعة (٧٥) . وكان النزاع بين الأحزاب أشد منه في أى مكان آخر في أوروبا ، وكانت الجرائم وأعمال العنف بخطتها الحصر . وكان من المستطاع ابتياع السفاحين بأثمان لا تكاد تزيد على أثمان صكوك الغفران ، وكانت قصور رومة تزدهم بأولئك السفاحين المستعدين لاغتتيال أى إنسان بإشارة من سادتهم . وكان كل إنسان يحمل خنجرآ ، وكان عاجزو السموم يجدون كثيرين من طالبي سمومهم ، حتى بلغ الأمر أن أهل رومة قلما كانوا يعتقدون أن إنساناً ذا شخصية بارزة أو مال موفور مات ميتة طبيعية ... وكان كل ذى شخصية يطلب أن يذوق شخص آخر بين يديه كل ما يقدم له من طعام أو شراب . وانتشرت في رومة قصص عن سم بطيء لا يسرى مفعوله إلا بعد فترة طويلة تكفى لستر آثار من يقدمه . وكان على الإنسان أن يكون يقظاً محاذراً في تلك الأيام ؛ فإذا غادر المنزل في ليلة من الليالي ، فقد ينصب له كمين ويسرق ماله ، ويكون من حسن حظه ألا يلقى حتفه ؛ وحتى في الكنيسة نفسها لم يكن الشخص آمناً على نفسه ، وكان عليه إذا سار في الطرق العامة أن يستعد لمقاومة قطاع الطرق . ولهذا كان من الواجب أن يصير عقل رجل النهضة حاداً كحدة نصل السفاح .

وكانت القسوة أحياناً قسوة جماعية تسرى عدواها في الأفراد والجماعات . مثال ذلك أن فتنة اندلع لهيبها في أرتسو عام ١٥٠٢ ضد أحد المندوبين الفلورنسيين ، فقتل فيها مئات من أرتسو في شوارعها بحيث فيها أمر

بأكملها ، وجرد أحد الضحايا من ثيابه وشنق ووضع شعلة متقدة بين عجيزتيه ؛ فما كان من الجاهل المرحمة المبهجة إلا أن أطلقت عليه اسم الملوط (٧٦) . وانتشرت قصص العنف ، والقسوة ، والشهوات انتشار الحرافات ؛ حتى لقد كان بلاط فيرارو الذي يزdan بالشعر والأدب تروعه جرائم الأمراء وما يوقعه الملوك من ضروب العقاب . وكان تحليل الحكام المستبدين أمثال آل فسكنتي ومالاتسنا أنموذجاً ينسج على منواله ذوو العنف الهواة من أفراد الشعب ، وحافزاً لهم على تقليده .

وتدهورت المبادئ الأخلاقية الحربية على مر الزمن . فقد كانت المعارك كلها تقريباً في بواكير عهد النهضة لا تزيد على اشتباكات غير ذات بال بين جنود مرتزقة يحاربون في غير عنف شديد ، ويعرفون متى يقفون القتال ، وكان النصر ينال إذا ما سقط في حومة الوعى عدد قليل من الرجال ، وكان السجين الحى الذى يستطيع فداؤه أعظم قيمة من العدو الميت . ولما ازدادت قيمة الزعماء المغامرين المأجورين ، وكبرت الجيوش وتطلبت نفقات ضخمة ، سمح للجنود بأن ينهبوا المدن المفتوحة بدل أن تؤدي إليهم أجور منتظمة ؛ وكانت مقاومة التهب تؤدي إلى المذابح التى يهلك فيها العدد الجهم من السكان ؛ وكانت وحشية الجنود الفاتحين تزداد حينما يشمون رائحة الدم المسفوك . ومع هذا كله فقد كانت قسوة الإيطاليين في الحرب أقل من قسوة الغزاة الأسبان والفرنسيين . مثال ذلك أنه حين استولى الفرنسيون على كابوا في عام ١٥٠١ أوقعوا بأهلها مذبحه ، شنيعة سقط كثير من النساء حتى اللاتي كرسن أنفسهن لعبادة الله . . . ضحية لشهواتهم أو شرهم ، وبيع كثير من أولئك المخلوقات البائسات في رومة بعدئذ بأبخس الأثمان (٧٧) كما يقول جوتشياردينى . وغير خاف أنهن يعن للمسيحيين . وزاد استرقاق أسرى الحرب كلما تقدمت أساليبها في عصر النهضة .

ولسنا ننكر أنه كان ثمة أمثلة من الولاء الجليل بين الإنسان والإنسان ،

حوبين المواطن والدولة ؛ ولكن ازدياد المقدرة على المكر والدهاء زاد من قدر الغش والخداع . فكان القواد يبيعون أنفسهم لمن يؤدى إليهم أعظم الأثمان ، فلماذا ما احتدم القتال أخذوا يفاوضون العدو للحصول على أثمان أكبر من التي اشترى بها . كذلك كانت الحكومات تبدل موقعها في أثناء الحرب فيصبح الحلفاء أعداء بحجة قلم . وكان الأمراء والبابوات يغدرون بمن آمنوهم على أنفسهم من القادمين إلى بلادهم والخارجين منها (٧٨) ، والحكومات توافق على اغتيال أعدائها سرّاً في الدول الأخرى (٧٩) . وكان الخونة يوجدون في كل مدينة وفي كل معسكر : ومن أمثلة هؤلاء بيرنردينو دل كورتى Bernardino del Corte الذى باع قلعة لدفيكو لفرنسا ؛ والسويسريون والإيطاليون الذين غدروا بلدفيكو وباعوه للفرنسيين ؛ وفرانتشيسكو ماريلا دلا روفيرى الذى منع جنوده من أن يخفوا لتجدة الباهة في عام ١٥١٧ ، ومالاتستا بجليونى الذى باع فلورنس في عام ١٥٣٠ . . . ولما ضعفت العقيدة الدينية حلت محل فكرة الحق والباطل في كثير من العقول فكرة النافع وغير النافع من الوجهة العملية ؛ وإذا كانت الحكومات في العادة قصيرة الأجل لا تصبح ذات سلطان شرعى بطول الزمن ، فقد ضعفت عند الناس عادة إطاعة القانون ، وكان لابد من أن تحل القوة في هذا محل العادة ؛ ولم يكن ثمة طريق للخلاص من استبداد الحكومات إلا قتل المستبدين .

وعم الفساد كل فرع من فروع الإدارات الحكومية . ففي سينا مثلاً كن لا بد من وضع الإدارة المالية في آخر الأمر في أيدي راهب اشتهر بالتقى والورع لأن كل إنسان آخر قد اختلس مال المدينة . وساءت سمعة المحاكم كلها عدا محاكم الهندية لكثرة ما كان فيها من الفساد والرشوة . وتروى قصة من قصص ساكشتى Sacchetti أن قاضياً ارتشى بثور ولكن خصم الراشى بعث إلى هذا القاضى نفسه بقرة وعجلاً فحكم

لصالحه (٨٠) . وكان التقاضى كثير النفقة ، ولهذا اضطر الفقراء إلى الاستغناء عنه ، ووجدوا أن قتل الخصم أرخص من مقاضاته . وكان القانون نفسه أخذاً في الرقي ولكن رقيه كان مقصوراً على الناحية النظرية . وقد أنجبت بدوا ، ويولونيا ، وبيزا ، وبيروجيا كثيرين من فقهاء القانون أمثال تشينو دابستويا Cino da Pistoia ، وبرتولوس من أهل ساسوفيراتو Boldo degli Ubalbi ، وبلدو دجلى أوبلدى Bartolus of Sassoferrato الذى طل شرحه للقانون الرومانى أكبر مرجع فى فقه القانون قرنين كاملين . وكان القانون البحرى والتجارى يتسع نطاقه باتساع نطاق التجارة الخارجية ؛ ومهد جيوفنى دالنيانو السبيل لجروتوس برسالة عن الحرب Tractatus de Bello (١٣٦٠) ، وهى أقدم كتاب معروف عن قوانينها .

لكن تطبيق القانون لم يبلغ من السمو مبلغ نظريته ، ذلك أن نظام الشرطة لم يجاز فى تقدمه سير الجرائم ، وإن كانت مهمته فى حماية الأنفس والأموال قد أخذت تظهر وتشكل وخاصة فى فلورنس . وكثر المحامون ، وظل التعذيب يستخدم فى استجواب الشهود والمتهمين . وكانت العقوبات قاسية همجية . ففى بولونيا مثلاً كان يمكن تعليق المذنب فى قفص من أحد الأبراج المائلة ، ويترك حتى يتقرح جسده فى الشمس (٨١) ، وفى سينا كان الرجل المحكوم عليه يمزق لإرباً على مهل فى شوارع المدينة (٨٢) ؛ وفى ميلان أثناء حكم جيوفنى فسكونتى مضيف بترارك كان المسجونون تبتز أطرافهم طرفاً بعد طرف (٨٣) ؛ وبدأت فى أوائل القرن السادس عشر عاد الحكم على المساجين بجذب المجاذيف الثقيلة التى كانت تزود بها السفن ، مشاهد ذلك أن سفائين يوليوس الثانى كانت تحمل على ظهورها أرقاء شددودين إليها من أرجلهم (٨٤) .

على أننا نستطيع أن نذكر فى مقابل هذه الأعمال الهمجية تطور الإحسان المنظم ورقيه ، فقد كان كل من يترك وصية يفرد جزءاً من ماله لبوزع

على الفقراء من أهل الأبرشية التي يعيش فيها . وإذ كان المتسولون لا يحصى لهم عدد ، فإن بعض الكنائس كانت تقيم ما يشبه مطاعم الشعب الحديثة ، وجرياً على هذه السنة كانت كنيسة القديسة مارية (سانتا ماريا) في كامبو سانتو برومة ، تطعم ثلاثة عشر متسولاً في كل يوم وألقى متسول في أيام الإثنين والجمعة^(٨٥) ، وكانت المستشفيات العامة ، ومستشفيات المجنومين ، وملاجئ المرضى الميثوس من شقائهم ، والفقراء ، واليتامى ، والحجاج المعلمين ، والعاهرات التائبات ، كانت هذه كلها كثيرة العدد . في إيطاليا إبان عصر النهضة . واشتهرت بستويا وثيربو باتساع نطاق مؤسساتها الخيرية ، وفي مانتوا أنشأ لدوفيكو جندساجا المستشفى الكبير Ospedale Maggiore للعناية بالفقراء والعجزة ، وخصه بثلاثة آلاف دقة كل عام من الأموال الحكومية^(٨٦) . وأنشئت في البندقية جمعية عرفت باسم جمعية الپليجريتى Pellegrini من أعضائها تيشيان وابنى سانسوفينى Sansovini لتقديم المعونة المتبادلة لأعضائها والباثئات للبنات الفقيرات ، إلى غير هذه وتلك من أعمال البر . وكان في فلورنس في عام ١٥٠٠ ثلاث وسبعون منظمة مدنية تقوم بأعمال الإحسان . وتأسست في عام ١٢٤٤ جمعية الإخوان البائسين Fraternita della Mesericordia ، ولكنها أهملت حتى ماتت ، ثم أعيدت في عام ١٤٧٥ ؛ وكان أعضاؤها من غير رجال الدين الذين أخذوا على أنفسهم أن يزوروا المرضى ، ويقوموا بأعمال البر الأخرى ، واستمالوا إليهم قلوب الشعب بإقداهم بشجاعة على العناية بضحايا الطاعون ؛ ولا تزال مواكبهم الصامئة التي يسرون فيها بأنوابهم السود من أعظم المناظر رهبة وتأثيراً في المشاعر في فلورنس^(٨٧) . وكان في البندقية جماعة من هذا النوع تدعى إخوة سان روكو Confraternita di San Rocco ؛ وأنشئت في رومة جماعة الإخوة المحزونين Sodality of the Doloros

التي تبلغ الآن من العمر خمسمائة عام وأربعة أعوام ، وأسس الكردنال
جوليوده ميديتشى فى عام ١٥١٩ جماعة أخوة الصداقه **Confraternita**
della Carita للعناية بالفقراء الذين هم أعلى من طبقة المتسولين ؛ ولتقوم
بدفن المعدمين دفنة كريمة . هذا إلى أن الصدقات الفردية التي كان يقدمها
ملايين الأفراد ممن لم تعرف أسماءهم كانت تخفف بعض الشيء من كفاح
الإنسان لأخيه الإنسان ، ومن صراعه مع الطبيعة والموت .

الفصل الثامن

العادات العامة ووسائل التسلية

بين العنف وعدم الأمانة ، والحياة الصاخبة التي كان يحياها طلبة الجامعات ، والفكاهة الخشنة والحنان اللذين يتصف بهما الفلاحون والعمال ، بين هذا كله نشأت الآداب العامة الطيبة كأنها فن آخر من فنون النهضة ، فترعمت إيطاليا وقتئذ أوروبا كلها في قواعد الصحة الشخصية والاجتماعية ، والثياب ، وآداب المائدة وطهو الطعام ، وآداب الحديث ، والرياضة البدنية . وكانت فلورنس تدعى أنها هي التي تنزع إيطاليا في هذا كله عدا الملابس . وكانت تدفعها روحها الوطنية لأن ترثي لما في المملدن الأخرى من قذارة ، كما كان الإيطاليون يتخذون لفظ « ألماني » مرادفاً للخشونة في اللغة والحياة (٨٨) . واحتفظت الطبقات المتعلمة في إيطاليا بالعادة الرومانية القديمة عادة الاستحمام الكثير ، وكان أثرياء القوم يتباهون بأثوابهم الجميلة ويؤمنون الأماكن ذات المياه المعدنية ، ويشربون المياه الكبرى التي يطهرون بها بطونهم في كل عام مما أفرطوا فيه من الطعام والشراب . ولم تكن ملابس الرجال أقل زينة من ملابس السيدات ولا تنقص عنها إلا الحلي ، وكانت لهم أكمام ضيقة ، وجوارب ملونة ، وقبعات كبيرة كالتى شاهدها رفائيل على كستجليوني . وكان الجوارب يغطى الساق كلها حتى آخر الفخذ فيجعل الرجال يقفزون في مشيهم قفزاً يدعو إلى السخرية . أما في الجزء الأعلى من الجسم فقد كان في وسع الرجل أن يكون حسن الهندام ، فقد كان يرتدى صدرية من الخمل موشاة بالحرير ومزدانة بالمخرمات . (الدنتلا) ، ولم تكن القفازات والأحذية نفسها تنقصها هذه المخرمات . وأحدث في مهرجان للرجاس

لورندسو ده ميديتشى أن ارتدى أخوه جوليانو أثواباً كلفته ثمانية آلاف
دوقه (٨٩) .

وحدث في القرن الخامس عشر انقلاب تام في آداب المائدة حين ازداد استعمال الشوكة بدل الأصابع في تناول الطعام ونقله إلى الفم . ولشد ما دهش
تومس كريات Thomas Coryat حين زار إيطاليا حوالى عام ١٦٠٠ من
هذه العادة الجديدة التى لم يتعودها الناس في أى بلد آخر رأيت في أسفارى «
على حد قوله ، وقد ساعد بنفسه على إدخال هذه العادة في إنجلترا (٩٠) .
وكانت السكاكين ، والشوك ، والملاعق تصنع من النحاس الأصفر ، ومن
الفضة في بعض الأحيان - فإذا كانت من الفضة أعيرت للجيران حين
يقيمون المآدب . أما الطعام فقد كان طعاماً وسطاً إلا في المناسبات الهامة
أو المآدب التى تقيمها الدولة في المناسبات الرسمية ، فقد كان التعالى فيها أمراً
واجباً إجبارياً . وكانت التوابل - كالفلفل ، والقرنفل ، وجوزة الطيب ،
والقرفة ، والعرعر والزنجبيل وما إليها - تستخدم بكثرة لزيادة نكهة
الطعام وزيادة الظمأ إلى الشراب ؛ ولهذا كان كل مضيف يقدم لضيوفه
أنواعاً مختلفة من الخمور . وفي وسعنا أن نرجع شيوع الثوم في إيطاليا إلى
عام ١٥٤٨ ، ولكن الذى لا شك فيه أن استعماله بدأ قبل ذلك بوقت طويل .
وقلما كان يؤخذ على القوم نهم أو شراهة في الطعام والشراب ؛ ذلك أن
الإيطاليين في عهد النهضة كانوا كالفرنسيين في العهود المتأخرة خبيرين
بالأطعمة والأشربة لا نهمين فيها . وإذا ما تناول الرجال طعامهم بمعزل عن
النساء كانوا يدعون معهم بعض المحاظلى - واحدة أو اثنتين - كما فعل
أريتينو حين عزم تيشيان . أما من هم أكثر احتشاماً فقد كانوا يجهلون
وجبات الطعام بالموسيقى ، وارتجال الشعر ، والحديث المثقف الدال على
حسن التربية .

وقد اخترع فن الحديث - الحديث الجميل - الحديث الذى ينم على

الذكاء ، والأدب ، والتهذيب ، والمتسم بالوضوح ، وروح الفكاهة -
اخترع هذا الفن من جديد في عهد النهضة . وكانت بلاد النوبة القديمة ،
ورومة قد عرفنا هذا الفن من قبل ، وظل حياً يتعثر في العصور الوسطى
في أماكن متفرقة من إيطاليا كبلات فرديريك الثاني وإنوسنت الثالث مثلاً .
ثم ازدهر الآن مرة أخرى في فلورنس في أيام لورندسو ، وفي أربينو على
عهد اليزابتا ، وفي رومة أيام ليو : فكان النبلاء وزوجاتهم ، والشعراء
والفلاسفة ، وقواد الجيوش والعلماء ، والفنانون والموسيقيون « يجتمعون في
رفقة العقول ، يتناقلون أقوال أشهر المؤلفين ، ويظهرون في بعض الأحيان
احترامهم وطاعتهم لأوامر الدين ، ويحملون حدلقتهم بلمسة خفيفة من
الخيال العجيب ، ويستمتعون بالإصغاء بعضهم إلى بعض . وقد بلغ من
إعجاب القوم بهذه الأحاديث أن صاغوا كثيراً من المقالات والرسائل في
لغة الحوار حتى تستطيع استيعاب هذا الضرب من النظر . لكنهم أفرطوا
في هذا آخر الأمر حتى أضحت اللغة والأفكار مسرفة في الرقة والأناقة ،
وحق أو هن ألوع بهذه الرقة مقتضيات الرجولة ، وأضحت أربينو في إيطاليا
كما كانت رامبوييه Rambouillet في فرنسا ، وحق قام مولير يهاجم
« الضمحك النفيس » في وقت استطاع فيه أن ينجى فن الحديث الطيب
ويحتفظ به لفرنسا .

وقد احتفظ الحديث الإيطالي - رغم التائق الذي كان طابع القليل منه --
بحرية في موضوعه وألفاظه إلى قدر لا تجزئه الآداب الاجتماعية في هذه الأيام .
وإذ كانت النساء غير المتزوجات ذوات السمعة الطيبة قلما يستمعن إلى الحديث
العام ، فتمد كان المفروض أن يناقش الرجال المسائل الجنسية بكثير من
الصراحة . لكن الأمر لم يقتصر على هذا ؛ ففي أرقى مجامع الرجال ، كنت
ترى التكمكاهات الجنسية المجردة من الاحتشام ، والتحرر المرح في الشعر ،
والبذاءة المنظمة في التمثيل ، وكل هذه تبدو لنا الآن من المفاسد التي تشهر

منها النفس في عصر النهضة . ولم يكن الرجال المتعلمون يتورعون عن كتابة الشعر البدئي على التماثيل ، وقد كتب بمبو المذهب الرقيق فيما كتب يثنى على Priapus^(٩١) . وكان الشبان يتنافسون في النطق بأفحش الألفاظ وأكثرها بداءة ليرهنوا بذلك على أنهم بلغوا الحلم . وكان الرجال على اختلاف طبقاتهم يسبون ويلعنون وكثيراً ما يتطرق سبابهم إلى أقدم الأسماء في الدين المسيحي . ورغم هذا كله فإن عبارات المحاملة لم تكن في وقت ما أكثر ازدهاراً مما كانت في تلك الأيام ، كما لم تكن صيغ التخاطب أكثر ظرفاً ورشاقة . وكانت النساء يقبلن يد كل صديق حميم من المذكور حين يقابلنه أو يودعنه ، كما كان الرجال يقبلون أيدي النساء ، ولم تكن الهدايا تنقطع بين الصديق والصديق ، وبلغت الكياسة في الأقوال والأفعال درجة خيل إلى أوروبا الشمالية أنها لا تستطيع الوصول إليها ، وأضحت الكتب الإيطالية التي تعلم تلك الآداب هي النصوص المحببة التي تدرس فيما وراء جبال الألب .

ومثل ذلك يقال عن الكتب الإيطالية في الرقص ، والمثاقفة ، وغيرها من ضروب الرياضة ، فقد كانت إيطاليا تزعم العالم المسيحي في الرياضة كما تزعمه في الحديث والبداءة ، فكانت البنات يرقصن في ليالي الصيف في ميادين فلورنس ، وكانت أرشقهن قواماً وأبرعهن رقصاً تجاز بإكليل من الفضة ، وفي القرى كان الفتيان والفتيات يراقصون على الحماثل وفي البيوت وفي حفلات الرقص الرسمية : كان النساء يرقصن مع النساء أو الرجال ، كما كان الرجال يراقصون الرجال أو النساء ، وكان الهدف في كل حالة من الحالات هو الرشاقة . وانتشر رقص الباليه في عهد النهضة به وأضيف شعر الحركات إلى غيره من الفنون .

وكان لعب الورق أكثر من الرقص انتشاراً ، فقد أضحى في القرن الخامس عشر ولعاً تجن به جميع الطبقات ، حتى لقد أدمنه ليو العاشر نفسه ..

وكثيراً ما كان يتضمن المقامرة ؛ وحسبنا شاهداً على هذا أن نعيد ما سبقت الإشارة إليه وهو أن الكردينال رفايلو رياريو *Rafaello Riario* كسب ١٤٠٠٠ دوق في دورين لعبهما مع ابن لانوسنت الثامن . وكان الرجال يقامرون أيضاً بالرد ، وكانوا أحياناً يغشون في هذا اللعب بأن يضيفوا إلى الرد أثقالاً تؤثر في وضعه بعد رميه (٩٢) . وأولع القوم أيضاً أشد الولع بهذه اللعبة ؛ ولم تفلاح القواتين في تخفيف حدتها ، وكم من أسرة نبيلة خرب الميسر بيتها في البندقية ، حتى لقد حرم مجلس العشرة مرتين بيع ورق اللعب أو الكعوب وأهاب بالخدم أن يبلغوا عن أسيادهم الذين يخالفون أوامر التحريم (٩٣) . وكان نظام القرض الحسن الذي أنشأه سفرولا عام ١٥٤٩ يطلب إلى المقرضين أن يتعهدوا بالامتناع عن الميسر إلى أن يوفوا بالقرض على أقل تقدير (٩٤) .

وكان الذين تعودوا الجلوس وقلة الحركة يقضون الوقت في لعب الشطرنج ويقتنون مجموعات منه غالية الثمن ، مثال ذلك أن جياكومو لورنادانا من أشراف البندقية كان له قطع من الشطرنج تقدر قيمتها بخمسة آلاف دوق .

وكان للشبان ألعابهم الخاصة ، أغلبها في الخلاء . فكان الفتي الإبطالي من أبناء الطبقات العليا يدرّب على ركوب الخيل ، واستخدام السيف والرمح ، والطعن في ألعايب البرجاس ؛ وكانت المدن تستعد لهذه المباريات في بعض أيام الأعياد والعطلات بتسوير مكان فسيح في أحد الميادين يسهل عادة أن تطل عليه النوافذ والشرفات التي تستطيع أن تنظر منها السيدات لتشجيع فرسانهن . ولما لم يكن في هذه المعارك ما يكفي من الجراح والقتل ، فقد أدخل بعض الشبان المتهورين في الكاوسيوم الرومانية عام ٩٣٣٢ مصارعة الثيران ، بحيث يصارع الثور رجلاً واقفاً على قدميه وليس معه من السلاح إلا حربة . وقتل في هذه المصارعة الأولى ثمانية عشر فارساً

كلهم من أبناء الأسر العريقة ، ولم يقتل من الثيران إلا أحد عشر ثوراً (٩٥) . وتكررت هذه المباريات في رومة وسينا ، ولكنها لم تستهوا الدوق الإيطالي في يوم من الأيام ، وكان سباق الخيل أحب منها إلى الشعب ، وكان يثير حماسة أهل رومة وسينا وفلورنس على السواء . وتنتهى المباريات بصيد الحيوان والطير بالزاة ، وسباق الجرى ، وسباق الزوارق ، والملاكمة ، وبها يحتفظ الإيطاليون بشجاعتهم أفراداً ؛ أما من حيث هم جماعة فقد كانوا يكلون أمر الدفاع عن مدنها إلى الجنود الأجانب المرتزقين .

ويمكن القول بوجه عام إن الحياة كانت ممتعة مبهجة بالرغم مما فيها من كدح وأخطار ، ومما تتسم به من رهبة ومخاوف ، منها ما هو طبيعي ومنها ما هو وهمي وخرافي . وكان سكان المدن يستمتعون بالانتقال إلى الريف رجالاً وركباناً ، وإلى ضفاف الأنهار وشواطئ البحار ؛ وكانوا يزعمون الأزهار ليزينوا بيوتهم وأنفسهم ، وينتشون إلى جوانب بيوتهم الريفية حدائق غناء ذات أشكال هندسية بدية . وكانت الكنيسة سخية على الأهلين بأعيادها ، كما كانت الدولة تضيف إلى هذه الأعياد الدينية أعياداً مدنية . فكانت أعياد المياه تقام على بحيرات البندقية ومياها الضحلة ، وعلى مياه نهر الأرنو في البندقية ، ونهر منتشيو في مانتوا ، وتشينو في ميلان . وفي بعض الأيام الخاصة كانت مواكب فخمة تسير في شوارع المدن مصحوبة بالمركات والأعلام ، وضع الفنانون ذوو الشهرة العالمية تصميمها لنقابات الحرف . وكانت الفرق الموسيقية تعزف في هذه المواكب ، والبناات الحسان يغنين ويرقصن ، وأعيان المدينة يسرون فيها ؛ حتى إذا جن الليل أطلقت الألعاب النارية تشق أجواز الفضاء بأشكالها العجيبة وتختفي في طبقات الجو العليا . وفي يوم سبت النور في فلورنس يوثق بثلاث قطع من الظران جىء بها من الضريح المقدس في بيت المقدس لتوقد شريطاً يضئ شمعاً تدفعها فوق سلك يمامة صناعية حتى تصل إلى الصورايخ الموضوعة في عربة اتخذت

رمزاً للدولة في الميدان أمام الكتدرائية فتشعلها . وفي يوم عيد الجسد الطاهر يتمف الاستعراض ليستمع الموكب إلى أنشودة تغنيها جماعة من البنات والأولاد ، أو يشاهد حادثة من الحوادث التاريخية الواردة في الكتاب المقدس أو الأساطير الوثنية ، تمثلها إحدى الهيئات . وإذا ما جاء عظيم في زيارة للمدينة كان يستقبل بموكب تشترك فيه العربات على نمط موكب النصر الروماني القديم الذي كان يستقبل به القائد المنتصر ، مثال ذلك أنه لما زار ليو العاشر فلورنس مدينته المحبوبة في عام ١٥١٣ خرج أهل المدينة على بكرة أبيهم ليشاهدوا مركبة نصره التي زخرفها ورسم صورها بنتورمو Pontormo وهي تمر تحت أقواس عظيمة منصوبة في شارع المدينة الرئيسي ، وسيارات سبع عربات أخرى في هذا الموكب يستقلها أفراد يمثلون سبعة أشخاص كبار في التاريخ الروماني ، وفي آخرها غلام عار مغطى بالذهب يرمز إلى حلول العصر الذهبي بمجيء ليو ؛ ولكن الغلام توفي بعد الموكب بقليل من تأثير الطلاء الذهبي (٩٦) .

وكان يحدث أحياناً أن ترمز مواكب العربات في عيد المساخر بفلورنس إلى فكرة معينة مثل الفطنة ، أو الأمل ، أو الخوف ، أو الموت ؛ أو العناصر ، أو الرياح ، أو الفصول ؛ أو كانت تمثل أحياناً بطريقة الإشارات الصامتة قصة كقصص باريس أميرة طروادة وهلين اليونانية ؛ أو باخوس وأدرياني ، مصحوبة بالأغاني التي تتناسب مع كل منظر من مناظرها . وقد كتب لورندسو أغنيته الذائعة الصيت الموجهة إلى الشباب والمرح لإحدى هذه « المقنعات » . وكان كل من في المدينة - من الغلمان إلى الكرادلة - يلبس قناعاً ، ويلعب ألعاباً ، ويغازل ويتحرر من كل قيد تحوراً يثار فيه لنفسه مقدماً من الصوم الكبير . وفي عام ١٥١٢ حين بدأ أن فلورنس لا تزال تنعم بالرخاء ، ولكن الكوارث التي لم تكن تخطر بالبال تكن بعيدة عنها بأكثر من بضعة شهور ، أعد پيرو دي كوزيمو

Piero di Cosimo موكب « مقنعة لانتصارات الموت » ، سارت فيه عربية ضخمة تجرها بجاموسان سوداوان وعليها غطاء أسود رسمت عليه هياكل عظمية وصلبان بيض . ووقف في العربية تمثال ضخم يمثل الموت يمسك بيده منجلا ، ومن حوله قبور وأشكال حزينة رسمت على أثوابها السود عظام بيض تبرز في الظلام ، ومشيت وراء العربية شخص مقلعة تغطي رءوسها قلانس سود رسمت عليها رءوس موتى من الأمام ومن الخلف . وقامت من القيور المصورة على العربية شخص آخرى رسمت بحيث تبدو عظما لا غير ، وكانت هذه الهياكل العظمية تنشئ نشيدا يذكر الناس بأن الموت حق على الجميع . وسارت أمام العربية وخلفها قافلة من الخيل الهرمة الضعيفة تحمل جثث أموات^(٩٧) . وهكذا نطق بيرو دي كوزيمو والموكب قائم على قدم وساق بحكمه على إيطاليا المنغمسة في الملذات وتنبت بما كتب لها من سوء المصير ، وكان في حكمه وتنبؤه يردد أقوان سفيرولا .

الفصل التاسع

التمثيل

وترجع بعض أصول المسرحيات الإيطالية إلى هذه المقنعات والاحتفالات الساخرة . ذلك أن منظراً من التاريخ الدينى فى العادة كثيراً ما كان يمثل على إحدى عربات الموكب أو على مسارح مؤقتة فى بعض نقاط من طريق الموكب . أما المصدر الأول للمسرحيات الإيطالية فهو ما كانوا يطلقون عليه لفظ « الديثورتيونى » وهو إحدى حوادث القصص الدينى المسيحى يمثلها أعضاء إحدى نقابات الحرف ، أو ممثلون محترفون فى بعض الأحيان ، ينتمون إلى هيئة تتخذ عرض هذه المناظر عملاً لها . وقد وصات إلينا نصوص بعض هذه التمثيليات من تلك الأيام ، وهى تبدل على عظمة مسرحية مدهشة . فواحدة منها تروى قصة العذراء تعثر على المسيح فى بيت المقدس ، ثم تفقده مرة أخرى ، وتبحث عنه وهى ذاهبة العقل وتصبح : « أى بنى العزيز المحبوب ! أى بنى ، أين ذهب ؟ أى بنى اللطيف ، من أى باب خرجت ؟ أى بنى القدسى ، لقد كنت حزينا كاسف البال حين غادرتنى ! خبرونى بالله أين ، أين ذهب ولدى ؟ » (٩٨) .

وفى القرن الخامس عشر نشأ فى إيطاليا عامة ، وفى فلورنس خاصة نوع من المسرحيات أرقى من هبذه يعرف بالتمثيلات المقدسة sacra rappresentazione يمثل فى مصلى إحدى نقابات الحرف ، أو فى مطعم أحد الأديرة ، أو فى حقل من الحقول ، أو فى أحد الميادين العامة : وكثيراً ما كانت المناظر المعدة لتلك التمثيلات معقدة ثم عن كثير من الذكاء

والفطنة : فكانت السماء تمثل بستر ضخمة رسمت عليها النجوم ، والسحب تمثل بأكداس من الصوف معلقة في الهواء تتمايل مع الريح ؛ والملائكة يمثلهم غلمان مرفوعون على قوائم من المعدن مخفية في أقشة متماوجة هههههه . وكانت القصة نفسها شعراً في العادة ، تصحبها الموسيقى تعزف على الكمان أو العود ؛ وكان لورندسوده ميدبتشى ، وبلتشى Pulci من بين الشعراء الذين كتبوا ألفاظ بعض هذه التمثيليات الدينية ؛ وجاء بوليتيان في مسرحية أورفيو Orfeo فكيف صيغة التمثيلية المقدسة كى تتفق مع الموضوعات الوثنية .

وكانت عناصر أخرى من الحياة الإيطالية تسهم في هذه الأثناء في مولد المسرحية الإيطالية . منها المسرحيات الهزلية farse التى كان يمثلها من زمن بعيد أفراد متنفلون في مدائن العصور الوسطى ، والتي تحتوى أصول المسلاة الإيطالية . وقد برع بعض ممثلها في ارتجال الحوار لمناظر القصص وحكيكاتها . وكان هذا الحوار وسيلة محبة لإظهار قدرة الإيطاليين على الهجاء والمجون . ومن هذه المهازل ظهرت الشخصيات الهازلة الساخرة في المسالى الشعبية واتخذت صورها وأسماءها المعروفة بها في تلك اللغة — الهنتالوفى ، والأركينو ، والهاكينيلو أو الهنكينلو(*)

وكان للكتاب الإنسانيين نصيبهم في العوامل المعقدة التى أدت إلى نشأة المسرحية ، وذلك بإعادة نصوص المسالى الرومانية القديمة والإعداد للتمثيل . وقد كشف هؤلاء اثنتى عشرة مسرحية لپلوتوس في عام ١٤٢٧ وكان اكتشافها حافزاً جديداً ، فثلث في البندقية ، وفيرارا ، ومانتوا ، وأريينو ، وسينا ، ورومة مسالى لپلوتوس ، وترنس ، وانتقلت التقاليد الأدبية القديمة على مر القرون لتكون من جديد المسرحيات الدنوية . وفي عام ١٤٨٦

(١) Punchinello, Pu'chinella, Arlecchino, Pantalone. وتعنى كلها غروباً من المهرجين .

عرضت مسرحية ميناكى Menaechmi تأليف بلوتوس للمرة الأولى في إيطاليا ، وبذلك مهد السبيل لمسرحية النهضة أتم التمهيد . ولما آذن القرن الخامس عشر بالرحيل فقدت المسرحية الدينية ما كان لها من سلطان على النظارة المتعلمين في إيطاليا ، وأخذت الموضوعات الوثنية تحل بالتدريج المطرد الزيادة محل الموضوعات الوثنية ؛ ولما أن ألف الكتاب الإيطاليون أمثال بيبينا Bibbiena ومكيلى ، وأريستو ، وأريتينو مسرحياتهم ، كتبوها بأسلوب بلوتوس البدئى بعيدة كل البعد عن قصص مريم والمسيح التى كانت من قبل محبة للإيطاليين ؛ وعادت إلى الظهور في هذه المسالى الإيطالية جميع مناظر المسلاة الرومانية ، وجميع الحركات المصطنعة السطحية التى تدور حول الأخطاء الجنسية ، أو الخطأ في تمييز الأشخاص بعضهم من بعض ، أو في المراتب والطبقات . وظهرت في المسلاة كذلك جميع أنواع الشخصيات ، ومنها القوادون والعاهرات ، التى كان بلوتوس يَسْرُ بها الطبقات الدنيا من النظارة ، وخشونة الطبقات السفلى القديمة واستمطارها .

ولم يكن للأمامة مكان ما فوق مسرح النهضة رغم احتفاظ هذا العصر بمسرحيات سنكا ، ورغم استكشاف المسرحيات اليونانية من جديد . ذلك أن أهل ذلك الوقت كانوا يفضلون المتعة والتسلية على الدرس العميق ، ولهذا كانوا ينظرون شزراً إلى مسرحية سوفونسيا Sophonisba (١٥١٥) لحيان ترسينو Gian Trissino ومسرحية روزا مندا Rosamunda لحيوفنى روتشلاى . وقد مثلت هذه المسرحية الأخيرة أمام ليو العاشر في فلورنس في ذلك العام نفسه .

وكان من سوء حظ المسلاة الإيطالية أنها تشكلت حين كانت أخلاق الإيطاليين في الخضيض . وإن قدرة مسرحية مثل لاندرا Calanda تأليف بيبينا ، ومندراجولا Mandragola لمكيلى ، على إشباع رغبات الطبقات

العليا من الإيطاليين ، وملاءمتها لأذواقهم حتى في أربينو المعروفة بركة أهلها ،
وإن تمثيلها أمام البابوات دون أن تثير أى احتجاج ، إن هذا وذاك ليدلنا
كيف تجتمع الحرية العقلية مع الانحطاط الخلقى . ولما قامت حركة الإصلاح
المعارضة بعد انعقاد مجلس ترنت Trent (١٥٤٥ وما بعدها) ، وجه أشد
النقد إلى أخلاق رجال الدين والدنيا على السواء ، ومحيت مسلاة النهضة .
فلم يعد لها مكان في تسلية المجتمع الإيطالى :

الفصل العاشر

الموسيقى

لقد كان من المظاهر التي أنقذت المسلاة الإيطالية أن الرقص التمثيلي ،
والمسرحيات الصامتة ، والعزف الموسيقي الجماعي كانت تعرض كلها بين الفصول ،
ذلك أن الموسيقى كانت عند الإيطاليين - بعد العشق - أهم أنواع التسلية
والساوى عند كل طبقة من طبقات المجتمع في إيطاليا . يدلنا على ذلك أن
مونتاني وهو مسافر في تسكانيا عام ١٥٨١ قد « أدهشه أن يرى الفلاحين وفي
أيديهم الأعواد وإلى جانبهم الرعاة ينشدون قصائد أريستو عن ظهر قلب » ،
ولكن هذا ، كما يقول بعدئذ ، « هو الذي نستطيع أن نشاهده في جميع أنحاء
إيطاليا » (٩٦) . وقد حفظ لنا فن التصوير في عهد النهضة ألف صورة
وصورة لأشخاص يعزفون على الآلات الموسيقية من الملائكة العازفين على
العود عند قدمي العذراء في كثير من الصور التي تمثل منظر التتويج ، إلى الملائكة
الصغار المنشدون في صور ميلتسو Melzzo ، إلى نشوة الرجل العازف على
لتمثارة في صورة الحفلة الموسيقية . وما أروع صورة الغلام - الذي يصعب
علينا أن نعتقد أنه هو المصور نفسه - في وسط صورة أعمار الرئيسة الشهيرة
لسيبياستيانو دل بيومبو Sebastiano del Piombo ، كذلك تنقل لنا الكتب
التي ألقت في ذلك العصر صورة لشعب يغنى أو يعزف على الآلات الموسيقية
في منزله ، وفي أثناء عمله ، وفي الشارع ، وفي الجماع الموسيقية ، وأدبرة
الرجال والنساء ، والكنائس ، والمواكب ، والمقنعات ، ومواكب النصر ،
والاستعراض ، والمسرحيات الدينية والديوبية ، وفي الفقرات الغنائية ، وفيما بين
الفصول في المسرحيات ، وفي الرحلات الخلوية كالتى تصورها بوكاتشيو

في كتابه ديكامرون Decameron ، وكان الأثرياء يحتفظون في بيوتهم بطائفة من الآلات الموسيقية المختلفة الأنواع ، وكانوا ينظمون فيها حفلات موسيقية خاصة . أما النساء فكان ينشئن النوادي لدراسة الموسيقى ولممارستها ، وتصارى القول أن إيطاليا كانت - ولا تزال - نجن جنونا بالموسيقى .

وازدهرت الأغاني الشعبية في كل وقت من الأوقات ، ومن هذا المعين الذى لا ينضب كانت الموسيقى العلمية تستمد من آن إلى آن ما ينعشها ويبعث الحياة فيها . فكانت النغمات الشعبية تكيف حتى تتفق مع القصائد الغزلية المعقدة ، ومع الترانيم ، وحتى مع القطع الموسيقية التي تعزف في الكنائس في ساعات القداس . وفي « فلورنس » ، كما يقول تشيليني ، « كان من عادة الأهلين أن يلتقوا في الشوارع العامة في ليالى الصيف » ليغنوا ويرقصوا^(١٠٠) . وكان مغنو الشوارع أو الميادين — Cantori di Piazza — يوقعون ألحانهم الحزينة أو المرححة على أعواد جميلة ، كما كان السكان يجتمعون ليغنوا أناشيد المديح للعدراء عند أضرحتها المقامة في الشوارع أو على جوانب الطرق ؛ وفي مدينة البندقية كانت أغاني العرس تصعد إلى قمر السماء من مئات قوارب النزهة ، أو ترتفع من حناجر العشاق الذين يتغزلون في حبيبتهم في ظلمات الليل على ضفاف القنوات الملتوية . ويكاد كل إيطالي في ذلك الوقت يستطيع الغناء ، كما يكاد كل إيطالي يستطيع التغنى بعبارات بسيطة متوافقة . وقد وصلتنا مئات من هذه الأغاني الشعبية المسماة بذلك الاسم الجميل فروتولى Frottole أى الفاكهة الصغيرة ؛ وهى في العادة قصيدة غزلية ، أهم أصواتها السبران (أعلى الأصوات) وإلى جانبه العران ، والرخيم ، والصور^(*) . وبينما كان الصوت الرخيم في القرون الخالية هو المسيطر على النغم ولذلك وصف به ، فقد أصبحت للسبران — أعلى الأصوات — السيطرة عليه في القرن الخامس عشر ، وقد سمي بهذا

(*) أصوات موسيقية مختلفة .

الاسم Soprano لأن علاماته الموسيقية كانت تكتب فوق سائر العلامات ، ولم يكن هذا الجزء من الغناء في حاجة إلى صوت النساء ، فقد كان كثيراً ما يغنيه غلام أو كان هو الصوت النشاز falsetto من رجل كهل (ولم يظهر الغلمان المخصصون بين المذنبين لدى البابوات قبل عام ١٥٦٢) (١٠١) .

وكان قدر كبير من العلم بالموسيقى يطلب إلى أفراد الطبقة المتعلمة ، فكان كستجليوني مثلاً يتطلب إلى رسوله أو رجله المهذب أن يكون من هواة الموسيقى وأن يبرع فيها إلى حد ما لأنها « لا تجعل عقول الرجال حادة فحسب ، بل إنها في كثير من الأحيان تبذل الوحوش إلى حيوانات مستأنسة أليفة » (١٠٢) . وكان ينتظر من كل شخص مثقف أن يقرأ الموسيقى البسيطة بمجرد النظر إليها ، وأن يعزف على آلة ما وهو يغني ، وأن يشترك في أية حفلة موسيقية دون سابق استعداد (١٠٣) . وكان الأهالي في بعض الأحيان يقيمون حفلات تجمع بين الغناء ، والرقص ، والعزف على الآلات الموسيقية . وكانت الجامعات بعد عام ١٤٠٠ تقدم للطلاب برامج موسيقية وتمنح فيها درجات علمية ؛ وكان في إيطاليا ميثاق من الجامعات الموسيقية ؛ وأسس فثورينو دا فلترى حوالي عام ١٤٢٥ مدرسة لتعليم الموسيقى في مانتوا ؛ ولفظ كنسيرفتوري Conservatory الذي يطلق على المعاهد الموسيقية في هذه الأيام يرجع في الأصل إلى لفظ كنسيرفتوري (Conservatori) أي الملاجئ ، لأن الملاجئ في نابلي كانت تتخذ أيضاً مدارس لتعليم الموسيقى (١٠٤) . وكان مما ساعد على انتشار الموسيقى غير ما سبق استخدام فن الطباعة في طبع العلامات الموسيقية ؛ فقد حدث حوالي عام ١٤٧٦ أن طبع أريخ هاهن Ulrich Hahn في رومة كتاباً كاملاً للصلوات بالعلامات الموسيقية المتنقلة والسطور ؛ وفي عام ١٥٠١ بدأ أباتيانو ده بيتروتشي Ottaviano Petrucci في البندقية أعمال الطباعة التجارية للأناشيد الدينية « والفكاهة الصغيرة » .

وفي بلاط الملك والأمراء كانت الموسيقى أبرز الفنون عدا فنون الزينة

الشخصية والأناقة . فقد كان الحاكم يختار عادة كنيسة محبة له ، ويجعل
المرنمين فيها موضع عنايته ، ويتفق المال بسخاء ليجذب إليها أجمل الأصوات
وأحسن الآلات من إيطاليا ، وفرنسا ، وبرغندية ، فكان يدرّب المغنين
الجدد منذ طفولتهم كما فعل فيدريجو في أرينو ، وكان ينتظر من أفراد
المرنمين أن يقيموا للدولة حفلات غنائية ولبلاطه أعياداً من حين إلى حين .
وقد ظل جويوم دوفاي Guillaume Dufay من أهل برغندية يشرف
على الموسيقى في قصور آل مالانستا في ريمينى وبزارو وفي معبد البابا في
رومة نحو ريع قرن (١٤١٩ - ١٤٤٤) . ونظم جالياتسو مارياسفورديسا
Galeazzo Maria Sforzo حوالى عام ١٤٦٠ جماعتين من المرنمين اللذين ، وجاء
إليهم من فرنسا بجوسكان دبريه Josquin Deprès الذى كان وقتئذ أشهر
المؤلفين جميعاً في أوربا الغربية . ولما احتفى لودفيكو اسفورديسا بليوناردو في
ميلان كان احتفائه به بوصفه موسيقياً ، وما هو جدير بالملاحظة أن
ليوناردو اصطحب معه في سفره من فلورنس إلى ميلان أطلانطى مجليورتي
Atlante Migliorotti وهو موسيقى ذائع الصيت وصانع آلات موسيقية .
وأشهر من أطلانطى هذا فى صناعة القيثارة ، والعود ، والأرغن ،
والبيان البدائى ، لورندسو جوسناسكو Lorenzo Gusnasco من أهل
باثيا الذى اتخذ ميلان كغيرها من المدن موطناً له . وكان بلاط لودفيكو
يموج بالمغنين نذكر منهم نارتشسو Narcisso وتبستاجرسا Testagrossa
وكودير Cordier من أهل فلاندرز ، وكوستوفورو رومانو Cristoforo
Romano الذى أحبه بيتريس حياً طاهراً عفيفاً . وكان بدرو مارياسفورديسا
Pedro Maria الأسباني يقود الحفلات الموسيقية فى القصر وحفلات الجماهير ،
وأنشأ فرنكشيتو جافورى Franchino Gaffuri مدرسة خاصة ذائعة الصيت
فى ميلان واشتغل فيها بتعليم الموسيقى . وكانت لإزبلا دست مرلعة أشد الولع
بالموسيقى ، واتخذتها أهم موضوع لزعرفة حجرتها الداخلية الخاصة ،

وكانت هي نفسها تعزف على عدة آلات . ولما أن أمرت بإحضار بيان بدائي من لورندسو جوسناسكو اشترطت أن تستجيب لوحة المفاتيح للمس الخفيف ، « لأن يديها رقيقتان إلى حد لا تستطيع معه أن نجيد العزف إذا كانت المفاتيح جامدة » (١٠٥) . وكان يعيش في بلاطها أشهر عازف على العود في زمانه ، وهو ماركتو كارا Marchetto Cara ، كما كان يعيش فيه بارتوليميو ترمبيونتشينو Bartolomeo Tromboncino الذي ألف أغاني غزلية بلغ من روعتها وإعجاب الناس بها وبه أنه حين قتل زوجته الحائلة ، لم يوقع عليه عقاب ما ومرت المسألة كأنها خلاف لا يلبث أن يزول .

وآخر ما نذكره من هذا التبيل أن الموسيقى كانت تتردد أصداؤها في الكاتدرائيات والكنائس وفي أديرة الرجال والنساء ، وكانت الراهبات في البندقية ، وبولونيا ، ونابلي ، وميلان يتشدن في صلوات المساء ترانيم يبلغ من تأثيرها أن الجموع كانت تهرع من كافة الأنحاء لسماعها . وقد نظم سكستس الرابع جوقة المرنمين في معبد سستيني ، وأضاف يوليوس الثاني إلى المرنمين في كنيسة القديس بطرس جوقة خاصة منهم تدرب المغنين وتعدهم للانضمام لمرنمي معبد سستيني . وكان هذا ذروة الموسيقى في العالم اللاتيني في عهد النهضة . وأقبل على هذه الجماعة أعظم المغنين من جميع البلاد التي تدين بالمدب الكاثوليكي الروماني . وكان الغناء البسيط لا يزال هو الذي يفرضه القانون

على الموسيقى الكنسية ، ولكن النهم الجديد Ars nova الفرنسي - وهوفن معتمد معارض له - كان يتسلل إلى جماعات المرنمين في الكنائس الرومانية ويمهد السبيل لپالسترينا Palestrina وفيكنتوريا . وكان الاعتقاد السائد في وقت من الأوقات أن ليس من الكرامة أن يصحب الترنيم في الكنيسة من الآلات الموسيقية إلا الأرغن ، ولكن عدداً من الآلات المختلفة أدخل إلى الكنائس في القرن السادس عشر لكي تخلع على الموسيقى الكنسية بعض الروعة والجمال اللذين تمتاز بهما الموسيقى غير الدينية . وظل الأستاذ الفلمنكي أدريان

ولا إيرت Adrian Willaert من أهل بروج Bruges يرأس فرقة المرنمين في كنيسة القديس مرقص بالبندقية خمسة وثلاثين عاماً درب أفرادها فيها تدريباً حسنتهم عليه رومة . وفي فلونس نظم أنطونيو اسكوارتشيا بولى مدرسة موسيقية كان لورندسو عضواً فيها . وظل أنطونيو جيلا كاملاً يسيطر على فرقة المرنمين في الكتدرائية العظيمة تردد النغمات التي أسكتت صوت كل شك فلسفى . يدلنا على ذلك أن ليون بانستا ألبرتى Leon Battista Alberti كان من المتشككين حتى إذا غنت الفرقة صدق وآمن وقال :

« إن جميع أنواع الغناء الأخرى تمل بالتكرار ، أما الموسيقى الدينية وحدها فلا تمل . ولست أعلم مبلغ تأثير غيرى بهذه النغمات ، أما أنا فإن هذه الزانيم والمزامير التي أستمع إليها في الكنيسة تحدث في ذلك الأثر الذي وضعت من أجله ، فتهدي من جميع اضطرابات النفس ، وتبعث في شيئاً من الفتور الذي تعجز الألفاظ عن وضعه ، وتملاً قلبي لإجلال الخالق جل وعلا . وأى قلب قد بلغ من القسوة درجة لا يلين معها إذا سمع ذلك الارتفاع والانخفاض المتزن المتناسق في الأصوات الكاملة الحقة بتلك النغمات العذبة اللينة ؟ وأؤكد لكم أنى ما استمعت فقط . . . إلى النغنين اليونانيين كبرى البسوه (ارحمنا يارب) اللذين يدعوان الله إلى أن يقينا ثمر بوستنا البشرى إلا انهجر الدمع من عيني . . . وفي تلك اللحظة أفكر كذلك في مبلغ ما للموسيقى من قدرة على تهدئتنا والترفيه عنا » (١٠٦) .

بيد أن الموسيقى ، رغم هذا الانتشار الواسع ، كانت هي الفن الوحيد الذى تأخرت فيه إيطاليا عن فرنسا في الجزء الأكبر من عهد النهضة . ذلك أن إيطاليا قد أثر فيها انتقال الباباوات إلى أفزيون فحرمها من الموارد المالية البابوية ، ولم يكن بلاط الأمراء المستبدين في القرن الرابع عشر قد بلغ درجة كبيرة من النضوج الثقافى ، ومن أجل هذا كان يعوزها المال والروح اللذان لا غنى عنهما للدرجات العليا من الموسيقى . نعم إنها أخرجت أغانى

غزلية جميلة (يسمونها مدرجال Madrigal وهي كلمة لا يعرف اشتقاقها على وجه التحقيق) ، ولكن هذه الأغاني التي صيغت على غرار أغاني شعراء الفروسية الغزلين البروفنساليين كانت تلحن تلحيناً جامداً منتظماً متعدد النغمات فلم تلبث أن قضى عليها جمودها .

وكان فخر الموسيقى في القرن الرابع عشر في إيطاليا هو فرانتشيسكو لانديني Francesco Landini ، العازف على الأرغن ولسان لورندسو في فلورنس . وقد فقد هذا الفنان بصره منذ طفولته ، ولكنه أصبح رغم ذلك أظرف الموسيقيين وأحبهم إلى الشعب في زمنه ، وقد برع في العزف على الأرغن ، والعود ، وفي تأليف الأغاني ، وقول الشعر ، وفي الفلسفة . ولكن هذا الرجل نفسه أخذ الفن أولاً عن فرنسا ، فقد طبق في قطعه الموسيقية الدنيوية التي ألفها ، والبالغ عددها مائتي قطعة ، الفن الجديد الذي استهوى فرنسا قبل تلك الأيام بجعل من الزمان . وكان هذا « الفن الجديد » جديداً جلة مزدوجة : فقد قبل الإيقاع الثاني كما قبل التوقيت الثلاثي الذي كانت تنطابه من قبل موسيقى الكنائس ، وابتكرت له علامات موسيقية كثيرة لاتعتد والمرونة . ووجه البابا يوحنا الثاني والعشرون الذي كان يصب صواعقه في جميع الاتجاهات ، وجه هذا البابا إحدى تلك الصواعق على الفن الجديد ورماه بأنه خيال ووهم ومنحط ، وكان لتحريمه إياه بعض الأثر في الحيلولة دون تقدم الموسيقى في إيطاليا . على أن يوحنا الثاني والعشرين لم يكن مخلصاً ، وإن كان قد بدا للناس في بعض الأوقات أن هذا قد يكون ؛ فلما قضى نحبه في سن التسعين (١٣٣٤) ، انتصر الفن الجديد في موسيقى فرنسا ، وأعقب هذا انتصاره أيضاً في إيطاليا .

وكان المغنون والمؤلفون الفرنسيون والفلمنكيون يؤلفون فرق المرنمين البابوية في أفنيون . فلما أن عادت البابوية إلى رومة جاءت معها بعدد كبير من المؤلفين والمغنين الفرنسيين ، والفلمنكيين ، والهولنديين ، وظل هؤلاء

الموسيقيون الأجانب وخلفاؤهم قرناً من الزمان المسيطرين على الموسيقى الإيطالية : وظل المغنون في الفرق البابوية حتى زمن سكستس الرابع يقدون إلى إيطاليا من وراء جبال الألب ، كذلك سيطرت الأصوات الأجنبية على موسيقى البلاط في القرن الخامس عشر . من ذلك أنه لما مات اسكوارتشيا لوني Squarcialuni (حوالى عام ١٤٧٥) اختار لورندسو رجلا هولندياً هو هنريخ اسحق Henrich Ysaac ليخلفه في العزف على الأرغن بكتدرائية فلورنس . وكان هنريخ هو الذى وضع الألحان الموسيقية لبعض أغاني المساخر ، ولبعض أغاني بولتيان ، وهو الذى علم الرجل الذى أصبح فيما بعد ليو العاشر أن يجب الأغاني الفرنسية - بل أن يؤلف بعضها (١٠٧) . وظلت الأغاني الفرنسية وقتاً ما تغنى في إيطاليا ، كما كانت قصائد شعراء الفروسية الغزولين تغنى فيها وقتاً ما .

وأثمر غزو الموسيقيين الفرنسيين في إيطاليا ، وهو الذى سبق غزو الجيوش الفرنسية لها ، بقرن من الزمان ، أثمر حوالى عام ١٥٢٠ انقلاباً تاماً في الموسيقى الإيطالية . ذاك أن أولئك الرجال القادمين من الشمال - والإيطاليين الذين دربوا على أيديهم - قد انغمروا في قبض الفن الجدير واستخدموه في تلحين الشعر الغنائى الإيطالى . وقد وجد هؤلاء عند پترارك ، وأريستو ، وستادسارو ، وبمبو - كما وجدوا بعدئذ في تاسو وجواربى - شعراً مطرباً يتحرق شوقاً للموسيقى . ألم يكن الشعر في الواقع يتطلب على الدوام أن ينلى إذا لم يكن يتطلب أن يغنى ؟ وكانت مقطوعات پترارك قد أغوت من قبل الموسيقيين ، أما الآن فقد لحن كل بيت منها ، ولحن بعض مقطوعاتها اثنتى عشرة مرة أو أكثر ، حتى لقد أصبح پترارك أكثر من لُحِّن له من الشعراء في الأدب العالمى . ولقد كانت هناك أغان صغيرة لا يعرف مؤلفوها ، ولكنها تعبر عن عواطف ساذجة ذات حيوية تمس شغاف كل قلب ، وتنادى أوتار كل آلة . انظر مثلاً إلى هذه الأغنية :

أبصرت فتيات حسناً يتفیان ظلّال أشجار الصیف ،
يفسجن تيجاناً برّاقة وهن يشدن أغاني الحب بصوت خفيض ،
وتستعير كل واحدة منهن من أختها أوراق الأشجار وأزهارها ،
وفي خلال هذه الأخوة العذبة حولت
أجلهن عينها الناعستين نحوى وهمست قائلة : « خذ ! »
ووقفت مشدوها حائراً في الحب لم أنبس بدنت شفة ،
لكنها قرأت ما تنطوى عليه جوانحي وناولتني تاجها الجميل ،
فأصبحت من أجل ذلك خاذمها حتى الممات (١٠٨) .

وطبق المؤلفون على هذه الأشعار الموسيقى الدينية الكاملة المعقدة الكثيرة
الأنغام ذات الأربعة الأصوات - التي يغنيها أربعة أو ثمانية - المتساوية
القيمة التي تخضع فيها ثلاثة أصوات لصوت واحد . وجميع هذه النغمات
المعقدة الدقيقة المتسلسلة تجمع الأصوات الأربعة المستقلة في نغم متوافق
متألف . . وهكذا نشأت أغنية الحب في القرن السادس عشر فكانت من
أيتع أزهير الفن الإيطالي ، وبينما كانت الموسيقى في أيام دانتى خادمة للشعر ،
أضحت الآن بعد أن اكتمل نموها شريكة له على قدم المساواة ، لا تخفى
فيها الألفاظ ، ولا تختفى فيها العواطف بل تجمع بين هذه وتلك في ألحان
تزيد من قدرتها على استثارة النفس ، في الوقت الذي تبعث بمهارتها الفنية
أسباب البهجة في عقول المتعلمين .

ووجه المؤلفون العظام في إيطاليا أثناء القرن التاسع عشر ، بما فيهم
بالىسترينا نفسه ، وجهوا كلهم تقريباً فنهم من آن إلى آن إلى القصائد
الغزلية . ويتنازع فيليب فيرديلو Philippe Verdelot ، وهو رجل فرنسى
عاش في إيطاليا ، وقسطنديا فيستا Quatanza Festa الإيطالي الموطن ، شرف
الأسبوعية في تنمية هذه الصور الجديدة من صور الشعر بين عامى ١٥٢٠
و ١٥٣٠ . ثم جاء بعدهم بزمان قليل أركاديل Arcadelt وهو رجل فلمنكى

كان يعيش في رومة ، وذكره ربله في كتاباته (١٠٩) . وفي البندقية أعفى أدريان ولايرت Adrian Willaert من واجباته بوصفه رئيس فرقة المرنمين في كنيسة سان ماركو لكي يؤلف أجمل قصائد الغزل في أيامه .

وكانت القصيدة الغزلية تغنى عادة دون أن يصحبها عزف موسيقى على الآلات . نعم إن الآلات الموسيقية كان يخطئها الحصر . ولكن ما من واحدة منها ، سوى الأرغن وحده ، كانت تجرؤ على أن تنافس الصوت الآدمي . ولقد نشأت موسيقى الآلات نشأة بطيئة في أوائل القرن السادس عشر ، وكانت نشأتها من صيغ موسيقية وضعت أولاً للرقص أو الغناء الجماعي ؛ وهكذا نشأ البوان والسلطاريل والسرنييد (*) نشأة تدريجية من الرقص المصاحب للغناء مع الآلات مفردة أو مجمعة ، وأضحت موسيقى الغزل التي تعزف دون غناء هي الكانزوني التي نشأت منها السوناتة بعد زمن طويل (١١٠) ، ومن ثم كانت هي منشأ السمفونية .

وكان الأرغن في القرن الرابع عشر قد وصل في تطوره ورفه الدرجة التي هو عليها الآن تقريباً ، فقد ظهرت لوحته الدواسة في ألمانيا والبلاد اللوطيئة في ذلك العهد ، وسرعان ما أدخلت في فرنسا وأسبانيا ، أما إيطاليا فقد تأخرت في قبولها حتى القرن السادس عشر . وكانت الكثرة الغالبة من الأراغن قد أصبح لها قبل ذلك الوقت لوحتان أو ثلاث لوحات من المفاتيح وعدد مختلف من الوقفات والأجهزة التي يمكن بها استخدام عدة مفاتيح في وقت واحد . وكانت الأراغن الكبرى في الكنائس تحفاً فنية في حد ذاتها يقوم الأساتذة العظام بتصميمها ، وحفرها ، ونقشها . كذلك سرى حب الجمال في الشكل إلى غير الأراغن من الآلات الموسيقية ، فالعود مثلاً - وهو آلة البيت المحببة - كان يصنع من الخشب والعاج ، ويتخذ شكل الكثرى ، وتخرق فيه ثقب الصوت في نظام جميل . وكانت لوحة الأصابع فيه تقسم بتقوش من الفضة أو الشبة ، وتنتهي بصندوق للأوتاد يصنع زواوية

(١) كلها صروب من الرقص وموسيقاه .

خادة مع عنقه . وكانت فتاة جميلة تجذب أوتار العود الذى تحنو عليه في حجرها فتتكون منه ومنها صورة جميلة يهوى إليها قلب كل إيطالى حساس . وكان الكثير من الآلات الموسيقية التى يعزف عليها بالأصابع هى الأخرى بحبة جميلة .

أما الذين يفضلون العزف بالوتر على العزف بالأصابع فكان لهم أنواع مختلفة من الكمان الذى يمسك على الذراع والذى يتكىء على الساق . وقد تطور النوع الثانى حتى أصبح هو الكمان الجهير وأصبح الأول فى عام ١٥٤٠ هو الكمان الصغير . وكانت آلات النفخ أقل انتشاراً من الآلات الوترية ، ذلك أن عصر النهضة كان يبغيض الموسيقى التى تحدث بانفخ الخلود . كما كان يبغيضها ألقبيادس اليونانى ؛ ومع هذا فقد وجد الناي ، والفيف ، والقرية ، والبنوق ، والقرن ، والصارفة ، والشون ، والمزمار . وأضافت آلات الطرّق - الطبلية ، والدف ، والصنوج ، والطنبور والصنوج الصغيرة التى تستعملها الراقصات - أضافت هذه الآلات ضجيجها إلى العازفين والسامعين . وكانت جميع الآلات الموسيقية فى عصر النهضة شرقية الأصل . ما عدا لوحة المفاتيح التى أضيفت إلى غير الأرغن من الآلات للدق على الأوتار أو جذبها بطريقة غير مباشرة . وأقدم هذه الآلات ذات لوحات المفاتيح هو البيان البدائى المسمى كلافيكورد Clavirchord (ومعنى كلافس هو المفتاح) ؛ وقد ظهرت هذه الآلة فى القرن الثانى عشر ، وكان للعاطفة شأن فى بعضها من جديد فى أيام باخ Bach ؛ وكانت أوتارها تدق بملامس نحاسية صغيرة تحركها المفاتيح . ثم حلت محلها فى القرن السادس عشر آلة الكلافيتشيمبالو Clavicembalo التى كانت أوتارها تجذب بريشة أو قطعة من الجلد متصلة برافعات خشبية ترتفع إذا ما ضغط على المفاتيح . وقد اتخذت هذه الآلة فى إنجلترا وإيطاليا صورتين مختلفتين سميت فى الأولى قبرجنال Virginal وفى الثانية الاسبينت Spinet .

وكانت هذه الآلات كلها حتى ذلك الوقت أقل شأنًا من الصوت

الآدمى ، ولذلك كان جميع الفنانين الفارحين فى عصر النهضة مغنين . لكننا نسمع فى وقت تعميد ألفنسو صاحب فيرارا فى عام ١٤٧٦ عن حفل فى قصر اسكفانيو Schifanio كانت فيه حفلة موسيقية اشترك فيها مائة من النافخين فى الأبواق والزمارين والضارين على الطنبور . وفى القرن السادس استخدم مجلس السيادة فى فلورنس فرقة منتظمة من الموسيقيين كان منها تشلىنى . وكانت عدة آلات يعزف عليها فى ذلك العهد مجتمعة ، ولكن هذا النوع من الحفلات قد اختصت به القلة الأرستقراطية . أما العزف المفرد على الآلات فقد كان شائعاً إلى حد يشبه الجنون ، فلم يكن الناس يؤمنون الكنائس للصلاة على الدوام ، بل كانوا يؤمنونها فى كثير من الأحيان ليستمعوا إلى عازف شهير على الأرغن مثل اسكوارتشيا لوبى أو أوركانيا Orcagna . ولما أن عزف بيتروبونو Pietro Bono على العود فى بلاط بورسو بفيرارا طارت أرواح المستمعين ، على حد قولهم ، من هذه الدار إلى الدار الآخرة (١١٠) . وكان كبار العازفين من أسعد الناس وأحبههم إلى القلوب فى تلك الأيام ، ولم يكونوا يطلبون لأنفسهم حسن السمعة من بخلفونهم بل كانوا يحصلون على كل ما يطمعون فيه من الشهرة قبل مماتهم .

أما النظريات فى الموسيقى فقد تأخرت عن الأعمال بنحو جيل : ذلك أن العازفين كانوا يحددون ، أما الأساتذة فكانوا يرفضون ، ثم يجادلون ، ثم يوافقون . وفى هذه الأثناء صيغت مبادئ الكرصته (*) ، والنغمات المتعددة المشتركة ، والتسلسل الموسيقى ، لكى يسهل تعليم الموسيقى وانتقالها . لهذا لم تكن أعظم السمات الموسيقية فى عصر النهضة هى النظريات ، بل لم تكن التقدم الفنى للموسيقى ، بل كانت استجالاتها من الصبغة الدينية إلى الصبغة الدنيوية ، ولهذا لم تعد الموسيقى الدينية فى القرن السادس عشر هى التى تقدمت ، وأجريت عليها التجارب ، بل كان الذى تقدم وجرب هو موسيقى القصائد

(*) كثرت الأصوات وهو لفظ منحوت Polyphone . (المترجم)

الغزلية وموسيقى البلاط . ذلك أن الموسيقى الإيطالية فى القرن السادس عشر
خرجت من سيطرة الكنيسة كما خرج الأدب والفلسفة من هذه السيطرة ،
وانعكست عليها السمات الوثنية لفن النهضة وما كان فيها من انحلال خلقى ،
وأحدثت الموسيقى تبحث عن إلهام لها فى شعر الحب وانتهى النزاع القديم
بين الدين والجنس إلى وقت ما بانتصار الحب . وذلك انقضى عصر العذراء
وبدأ سسلطان المرأة ، ولكن الموسيقى فى كليهما كانت خادمة الملكة
والمؤتمرة بأمرها .

الفصل الحادي عشر

نظرة شاملة

تُرى هل كانت أخلاق إيطاليا في عصر النهضة أسوأ من أخلاق غيرها من البلاد أو العصور؟ إن المقارنة لمن الأمور العسيرة ، لأن الشواهد كلها محض اختيار . فعصر القبيادس في أثينا مثلاً يكشف عن كثير مما في عصر النهضة من فساد في العلاقات الجنسية والمماحكات السياسية ، ففيه أيضاً كان يحدث الإجهاض على نطاق واسع ، وفيه اتسع المجال للعاهرات المثقفات المتأدبات ؛ وفيه أيضاً تحررت العقول والفرائز في وقت واحد ، وفيه استبق السوفسطائيون أمثال سقراط وبولوس في جمهورية أفلاطون مكيفلي إلى مهاجة الفضائل ووصفوها بأنها من سمات الضعف ، ولربما كان العنف الفردي في بلاد اليونان القديمة أقل منه في إيطاليا على عهد النهضة ، كما كان الفساد في الدين والسياسة عند اليونان أقل بعض الشيء منه في إيطاليا (ونقول ربما حامدين لأننا في هذه المسائل إنما نعتمد على ما ينطبع في عقولنا لا على ما نجزم به واثقين) . وكذلك الحال في أيام الرومان الأقدمين ؛ ففي قرن كامل في تاريخ الرومان — من عهد قيصر إلى عهد نيرون — نجد الفساد في الحكم ، والانحلال في عقدة الزواج أكثر منهما عهد النهضة ؛ ولكن كثيراً من الفضائل الرواقية قد بقي في أخلاق الرومان حتى في ذلك العصر الفاسد نفسه ، فقد كان قيصر ، رغم ما يتصف به من قدرة على الجمع بين الضدين في الرشوة والحب ، أعظم القواد في أمة كل رجالها قواد عظام .

وكانت النزعة الانفرادية في عصر النهضة ناحية أخرى من نواحي حيويتها ونشاطها ، ولكنها لا تضارع في الناحيتين الخلقية والسياسية ما كانت عليه النزعة الاستعمالية في مدن العصور الوسطى ، وأكبر الظن أن الخداع والغدر

والجريمة لم تكن في فرنسا ، وألمانيا وإنجلترا في القرنين الرابع عشر والخامس عشر أقل مما كانت في إيطاليا ؛ ولكن هذه الأقطار قد أوتيت من الحكمة والحصافة ما حال بينها وبين إخراج رجل مثل مكيفلي لينشر مبادئها السياسى ويعرضه على الأنظار . لقد كانت العادات والآداب العامة لا المبادئ الأخلاقية أكثر فظاظة وغلظة في شمال جبال الألب منها في جنوبها ، إذا استثنينا من هذا الحكم طبقة صغيرة في فرنسا — يمثلها الفارس الشهيم بايار Bayard وجاستن ده فوا Gaston de Foix — كانت لا تزال تحتفظ بالناحية الطبية من نظام الفروسية . لكن الفرنسيين إذا ما أتاحت لهم الفرص التى أتاحت للإيطاليين لم يكونوا أقل منهم انهماكاً في الزنا ؛ وما على القارئ إلا أن يتذكر كيف انتشر داء الزهري بينهم انتشاراً سريعاً ، أو أن يلاحظ الاختلاط الجنسى الذى تصفه لنا الأساطير الشعرية ، أو يحصى العاشقات الأربع والعشرين اللاتى كان يستمتع بهن فليب دوق برغندي ، ويتذكر أنييه سورل Agnel Sorels وديان ده بواتيه Dianas de Poitiers من حاشية ملوك فرنسا ؛ أو فليقرأ ما كتبه في ذلك برانتوم Brantome ..

وإذا كانت ألمانيا وإنجلترا في القرنين الرابع عشر والخامس عشر لم تضارعا لإيطاليا في الفساد الخلقى فقد كان منشأ ذلك فقر هذين البلدين . ولهذا فإن من جاءوا منهما إلى إيطاليا قد ذهبوا مما شاهدوا في الحياة الإيطالية من انحلال في الأخلاق . ولما زار لوثر إيطاليا في عام ١٥١١ قال من فوره إنه « إذا كان هناك جحيم ، فإن رومة قد بنيت من فوقه ؛ وهذا ما سمعته في رومة نفسها »^(١١١) . وليس منا من لم يعرف الحكم الصارم الذى نطق به في ذهوله روجر آسكم Roger Ascham العالم الإنجليزى الذى زار إيطاليا حوالى عام ١٥٥٠ :

« لقد كنت يوماً ما في إيطاليا نفسها ، ولكنى أحمده الله إذ لم أقم فيها إلا تسعة أيام ؛ ومع هذا فإنى شاهدت في هذا الزمن القصير ، وفي مدينة

واحدة ، من الانغماس في الذنوب والتحرر من قيود الأخلاق أكثر مما سمعته يقال في تسعة أيام عن بلدتنا النبيلة لندن . لقد رأيت هناك أن في مقدور المرء أن يرتكب الخطايا دون أن يتعرض للعقاب ودون أن يهتم بخطايا أي إنسان ، وقد أوقى من الحرية في ارتكابها بقدر ما أوقى ساكن لندن من حرية في أن يختار دون لوم أن يلبس حذاء أو خفاً (١١٢) .

وهو يورد من الأمثال السائرة قولهم « إن الإنجليزي المتطيلين هو الشيطان المجسد » .

ولما نعرف عن فساد إيطاليا أكثر مما نعرفه عن فساد ما وراء الألب لأننا نعرف عن الأولى أكثر مما نعرف عن الثانية ، ولأن غير رجال الدين من الإيطاليين لم يحاولوا قط أن يخفوا فسادهم ، بل إنهم في بعض الأحيان ألفوا الكتب للدفاع عن هذا الفساد . على أننا نعود فنقول إن مكيفلي الذي ألف كتاباً من هذا النوع كان يرى أن إيطاليا « أكثر فساد من كل ما عداها من الأقطار ، ثم يليها في ذلك الفرنسيون ثم الأسبان » (١١٣) . وكان يعجب بالألمان والسويسريين ويقول إنهم لا يزالون يتصفون بكثير من فضائل الرجولة التي كانت لأهل رومة القديمة . وفي وسعنا أن نقول بشيء من الحذر والتردد إن إيطاليا كانت أكثر من غيرها فساداً لأنها كانت أكثر ثراء ، وأضعف حكماً ، وأقل خضوعاً لسلطان القانون ، وإنها كانت أكثر رقياً في ذلك التطور الذهني الذي يؤدي في العادة إلى التحلل من القيود الأخلاقية .

ولقد بذل الإيطاليون جهوداً مشكورة في مقاومة ذلك الانحلال . وكانت أقل هذه الجهود ثمرة هي قواعد النفقات التي وضعت في الدول الإيطالية كلها تقريباً والتي كانت تحرم الإسراف في الإنفاق على الملابس المتبرجة ، غير ما كان يتصف به الرجال والنساء من زهو وخيلاء كان أقوى من قوة القانون . وكان البابوات ينددون بالفساد الخلقي ، ولكن

التيار القوي كان يعرفهم معه في بعض الأحيان ، وكانت المحاولات التي يبذلونها لإصلاح مفاصل الكنيسة يحول دون نجاحها عدم رغبة الكهنة في الإقلاع عن عاداتهم السيئة أو محافظتهم على مصالحهم المكتسبة . على أنهم هم أنفسهم لم يبلغوا من الفساد المبلغ الذي يصورهم به المؤرخون المغالون ، غير أنهم كانوا أكثر اهتماماً بإعادة سلطان البابوية السياسي منهم بإعادة صلاح الكنيسة الأخلاق . وفي ذلك يقول جوتشيارديني : « إن الخير الأعظم ليوصف بالصالح ويمتدح إذا لم يكن أكثر شراً من غيره من الناس » (١١٤) . ولقد بذل وعاط ذلك العصر العظام جهوداً جبارة لإصلاح ذلك الفساد ، ونذكر منهم على سبيل المثال القديس برناردينو السينائي ، وروبرتو دا لشو Roberto da Lecce ، وسان جيوفاني دا كاستراتوا ، وسفرولا . ولقد كانت عظمتهم ، وكان مستمعوهم ، جزءاً من لون ذلك العصر وطبيعته . فقد كانوا ينددون بالرديلة بأقوال مفصلة واضحة ، أذاعت بين الناس شهرتهم وجذبت إليهم القلوب ؛ وقد أقنعوا رجال الإقطاع بالتخلي عن عادة الأخذ بالثأر ، وبالعيش في وئام وسلام ، وحملوا الحكومات على أن تطلق سراح المدينين المقلسين ، وتسمح للمنفين بأن يعودوا إلى أوطانهم آمينين ؛ وعادوا بالآثمين الذين قست قلوبهم من الذنوب إلى ما أهملوه من الصلاة ومن مراعاة لقواعد الدين .

غير أن هؤلاء الوعاظ الأقوياء أنفسهم قد أخفقوا فيما كانوا يبتغون ؛ فقد عادت إلى الظهور تلك الغرائز التي تكونت خلال مائة ألف عام قضتها الإنسان صياداً متوحشاً ، حين خرجت من قشرة الأخلاق التي تشققت بعد أن فقدت تأييد العقيدة الدينية واحترام السلطة العليا والقانون الثابت المقرر ، ولم يعد في مقدور الكنيسة التي كانت من قبل تحكم الملوك أن تحكم أو تطهر نفسها . وكان انهيار الحرية السياسية في دولة إثر دولة قد ثلم حدة الشعور الوطني الذي يثروح الحرية والنبل في حكومات مدن العصور الوسطى

المستقلة ؛ فلم نعد نرى إلا أفراداً بعد أن كنا نرى مواطنين . ووجد أولئك الأفراد أنفسهم محرومين من الاشتراك في حكم بلادهم ، وبأيديهم ثروة ضخمة ، فاتجهوا إلى طلب اللذات ، حتى إذا دهمهم الغزو الأجنبي وجدهم في أحضان العاهرات . وقد ظلت دول المدن قرنين من الزمان توجه قواتها ، وحذقها ، ودهاءها ، وغدرها ، بعضها نحو بعض ، حتى أصبح مستحيلاً عليها أن تضم شملها للوقوف أمام عدوها مشترك . ولما أخفق الوعاظ أمثال سفيرولا في كل ما لجأوا إليه من وسائل لإصلاح الحال ، أخذوا يدعون الله ليصيب جام غضبه على إيطاليا ، وتنبأوا بأن رومة سيحرق بها الخراب ، وأن الكنيسة ستتحطم وتتبدد (١١٥) . وملت فرنسا ، وأسبانيا ، وألمانيا لإرسال الحجاج لسد نفقات الحروب التي تشنها الولايات البابوية ، وتمكين الإيطاليين من أن يحيا حياتهم المترفة ، وأخذوا ينظرون بعين الدهشة والحسد إلى شبه الجزيرة التي فقدت إرادتها وجردت من سلطانها ، والتي تسهوى القلوب بجمالها وثراتها . وتجمعت الطيور الجارحة وأخذت تحلق في سماء إيطاليا توشك أنه تنقض عليها لتشيع منها نهمها .

الباب الحادى والعشرون

الانهيار السياسى

١٤٩٤ - ١٥٣٤

الفصل الأول

فرنسا تكشف إيطاليا ١٤٩٤ - ١٤٩٥

نعود بالقارئ إلى الموقف فى إيطاليا فى عام ١٤٩٤ . لقد نشأت قبل ذلك العام دول المدن بفضل قيام طبقة وسطى من السكان أثرت من اشتغالها بأعمال التجارة والصناعة التى اتسع نطاقها . وكانت هذه المدن قد فقدت استقلالها الذاتى وحريتها لعجز حكوماتها شبه الديمقراطية عن حفظ النظام بسبب التقاتل بين الأسر والنزاع بين الطبقات . وبقيت اقتصادياتها محلية فى تكوينها حتى فى الوقت الذى وصلت فيه أساطيلها وغلاتها إلى الثغور النائية . وكان بعضها ينافس البعض الآخر أشد مما ينافس الدول الأجنبية ، ولم تضم فى يوم ما صفوفها لتقاوم مجتمعة توسع الفرنسيين ، والألمان ، والأسبان التجارى فى الأقاليم التى كانت تسيطر عليها المدن الإيطالية من قبل . ومع أن إيطاليا هى التى أنجبت الرجل الذى أعاد كشف أمريكا ، فإن أسبانيا هى التى أمدته بالمال ، واقتفت التجارة خطاه ، وصحب الذهب عودته ، وازدهرت الأمم الواقعة على شاطئ المحيط الأطلنطى ، ولم يعد البحر المتوسط الموطن المحب لحياة الرجل الأبيض الاقتصادية ، وأخذت البرتغال تسير السفن إلى

الهند والصين حول قارة إفريقيا ، وتتجنب العراقيل التي توضع في طريقها في بلاد الشرق الأدنى والأوسط ؛ وحتى الألمان أخذوا يسفرون سفنهم من مصاب نهر الرين بدل أن ينقلوا متاجرهم فوق جبال الألب في إيطاليا . وأخذت الأفطار التي ظلت قرناً من الزمان تبتاع منسوجات إيطاليا الصوفية تنسج هي أصوافها ، كما أخذت الأمم التي تؤدي أرباح الأموال إلى المصارف الإيطالية تنمي هي موارد المالية ، وأضحت الزكاة ، والمرتبات الأولى للمناصب الكنسية التي من حق الكنيسة ، وبسات بطرس (*) وأثمان صكوك الغفران ، ونقود الحجاج ، أصبحت هذه أهم ما تؤديه إلى إيطاليا البلدان الأوروبية الواقعة وراء الألب ، ولم يمض إلا قليل من الوقت حتى حول ثلث أوربا مجرى هذا المال ؛ ولهذا حدث في ذلك الجيل الذي رفعت فيه الثروة المخزنة في إيطاليا مدنها إلى ذروة مجدها وعلا فيها شأن فنونها ، نقول إنه في هذا الجيل نفسه قضى فيه على مركز إيطاليا الاقتصادي

وختم في ذلك الوقت عينه على مصيرها السياسي ، فبينما كانت هي منقسمة إلى نظم اقتصادية متعادية ودول سياسية متخاربة ، كان تطور الاقتصاد القوي في غيرها من المجتمعات الأوروبية برغم هذه المجتمعات على الانتقال من عهد الإمارات الإقطاعية إلى عهد الدول الملكية ، ويقدم المال لللازم لهذا الانتقال . ففي ذلك الوقت توحدت فرنسا تحت حكم لويس الحادي عشر ، وأخضعت باروناتها فجعلتهم حاشية للملوك ، وجعلت من سكان مدنها رجالاً عامرة قلوبهم بالروح الوطنية . واتحدت أسبانيا بزواج فرديناند صاحب أرغونة من إزبلا ملكة قشتالة ، وفتحت غرناطة ، ومكنت بدماء أهلها وحدتها الدينية . كذلك توحدت إنجلترا تحت حكم هنري السابع ،

(*) ضريبة قديمة مقدارها بنس كان يؤديها كل صاحب بيت في إنجلترا إلى الكرسي البابوي ثم أصبحت بعد عام ١٨٦٠ ضريبة اختيارية يؤديها أتباع المذهب الكاثوليكي الروماني إلى هذا الكرسي . (المترجم)

ومع أن ألمانيا لم تكن أهل تشتتاً وانقساماً من إيطاليا ، فإنها كانت تعترف بالسيادة للملك واحد وإمبراطور ، وتمده أحياناً بالمال والجند ليحارب بهما هذه الدولة الإيطالية أو تلك . ثم إن إنجلترا ، وفرنسا ، وأسبانيا ، وألمانيا أنشأت جيوشاً قومية من أهلها ، وأمدتها أشرفها بالفرسان والقادة . أما المدن الإيطالية فلم تكن لها إلا قوات صغيرة من الجنود المرتزقة لا هم لها إلا السلب والنهب ، يتولى قيادتها زعماء مغامرون أبغض الأشياء إليهم أن يصابوا بجروح قاتلة . وكانت معركة واحدة كافية لأن تكشف لأوروبا ضعف إيطاليا وعجزها عن الدفاع عن نفسها .

وكان نصف بيوت المالكين في أوروبا يزخر وقتئذ بالدسائس الدبلوماسية يريد كل واحد منها أن يحرز قصب السبق في الاستيلاء على الغنيمة . ونادت فرنسا بأنها صاحبة الحق الأول ، لأسباب كثيرة ، منها أن جيان جاليدسو لسكونتي قد زوج ابنته فالتينا (١٣٨٧) من لويس أول دوق لأورليان ، وكان ثمن هذه الصلة الطيبة المريحة بأسرة مالكة هو اعترافه بحقها وبحق الذكور من أبنائها في أن يرثوا دوقية ميلان إذا لم يكن له وريث ذكر من صلبه ؛ وتم ذلك فعلاً حين توفي فيليبو مارييا فسكونتي (١٤٤٧) . فاستولى صهره فرانتشيسكو اسفورديسا حينئذ على ميلان بدعوى أنها من حق زوجته بييانكا ابنة فيليبو مارييا ؛ ولكن شارل دوق أورليان طالب بعرش ميلان بوصفه ابن فالتينا ، ونادى بأن آل اسفورديسا مغتصبون ، وأعلن تصميمه على الاستيلاء على الإمارة الإيطالية إذا ما حانت له الفرصة .

وفضلاً عن هذا فإن شارل دوق أنجو كان قد حصل كما يقول الفرنسيون على مملكة نابلي من البابا إربان الرابع (١٢٦٦) ، مكافأة له على حماية البابوية من ملوك آل هوهندشتاوفن ؛ ثم أوصت جوانا Joanna الثانية ملكة نابلي بهذه المملكة إلى رينيه René دوق أنجو (١٤٣٥) ؛ وكان ألفنسو صاحب أرغونة قد طالب بها بدعوى أن جوانا قد تبنته إلى وقت ما ،

أقام بالقوة بيت أرغونة على عرش نابلي : وحاول رينيه أن ينزع المملكة منه ولكنه لم يفلح ؛ وانتقل حقه القانوني فيها بعد موته إلى لويس التاسع ملك فرنسا ؛ وفي عام ١٤٨٢ دعا سكستس الرابع - وكان على خلافه مع نابلي - لويس للاستيلاء على ميلان وقال « لأنها ملك له » . وحدث في ذلك الوقت أن شن حلف من الدول الإيطالية الحرب على البندقية فلجأت في يأسها إلى لويس تطلب إليه أن يهاجم نابلي أو ميلان ، وقالت إنها تفضل أن يهاجم الاثنين ؛ وكان لويس وقتئذ مشغولاً بتوحيد فرنسا ، ولكن ابنه شارل الثامن ورث حقه في نابلي واستمع إلى المنفيين من أهلها وإلى أنصار أسرة أنجو في بلاطه ، وأدرك أن تاج نابلي كان منضمًا إلى تاج صقلية ، وأن هذا مرتبط بتاج بيت المقدس . لهذا خطرت بباله تلك الفكرة الكبيرة ، أو لعل أحداً أوعز إليه بها ، وهى الاستيلاء على نابلي وصقلية ، على أن يتوج بعدئذ ملكاً على بيت المقدس . ثم يقود حملة صليبية لقتال الأتراك . وحدث في عام ١٤٨٩ أن قام النزاع بين إنوسنت الثامن وبين نابلي ، فعرض إنوسنت المملكة على شارل إذا قدم للاستيلاء عليها . لكن الإسكندر الثالث (١٤٩٤) حذر الملك من عبور الألب وإلا كان نصيبه الحرمان ؛ غير أن الكردينال جوليانو دلا روفيري عدو الإسكندر - الذى حارب فيما بعد حين أصبح هو البابا يوليوس الثاني ليطرده الفرنسيين من إيطاليا - قدم إلى شارل في ليون Lyons وحرضه على غزو إيطاليا وخلع الإسكندر . ووجه سفرولا دعوة أخرى إلى شارل يرجو من ورائها أن يخلع هذا الملك برونو ده إلميديتشى عن عرش فلورنس والإسكندر عن عرش البابوية في رومة ، وقبل كثير من أهل فلورنس أن يتولى الراهب زعامتهم . وأخيراً عرض للدوفيكو صاحب ميلان على شارل أن يسمح له باختراق أملاك ميلان إذا ما اعزم أن يوجه حملة إلى نابلي ، وكان الباعث على هذا خوفه من أن تهاجمه نابلي نفسها .

ووجد شارل أن نصف إيطاليا يشجعه فأخذ يستعد لغزو نابلي . وأراد أن يحمي جناحيه أثناء الغزو فنزل عن أرتوا Artois وفرانش كمتيه Francho Compte إلى مكسميليان إمبراطور الدولة الرومانية ، كما نزل عن رسيون Rousillon وسرداني Cerdagen إلى فرديناند ملك أسبانيا ، ونفح هنري السابع بمبلغ كبير من المال نظير تخليه عن المطالبة بمقاطعة بريطاني الفرنسية . وفي شهر مارس من عام ١٤٩٤ حشد جيشه في ليون ، وكان مؤلفاً من ١٨٠٠٠ من الفرسان ، و ٢٢٠٠٠ من المشاة ، وسير أسطولاً ليضمن ولاء جنوى لفرنسا ، فاسترد في الثامن من سبتمبر بلدة رابلو Rapallo من قوة نابلية كانت قد نزلت بها ؛ وروعت أنباء المذبحة الرهيبة التي أعقبت هذه المعركة الأولى لإيطاليا كلها التي لم تعود إلا المذابح المعقولة . وفي ذلك الشهر عينه عبر شارل وجيشه جبال الألب ووقف عند أستي Asti . وسار لدوفيكو صاحب ميلان ، وإركولي صاحب فيرارا لمقابلته . وأقرضه لدوفيكو مالا ؛ وعاقبت إصابة شارل بالجدري تنفيذ خطة الغزو الموضوعة ، فلما شفى قاد جيشه مخترقاً أراضي ميلان إلى تسكانيا ؛ وكان في وسع القلاع المقامة على حدود فلورنس أن تقاومه ، ولكن بيرو ده ميديتشي جاء بنفسه ليسلمها إليه ومعها بيزا وليثورنو Livorno . وفي السابع عشر من نوفمبر اجتاز شارل ونصف جيشه مدينة فلورنس ؛ وأعجبت جماهير الشعب بمنظر الفرسان الذي لم تشاهد مثله من قبل ، وساءهم ما ارتكبه الجند من السرقات الصغيرة ، ولكنهم ذهب عنهم الروع حين رأوهم يمتنعون عن السلب والنهب . وفي شهر ديسمبر تقدم شارل نحو رومة .

لقد سبق أن نظرنا إلى لقاء الملك والبابا من وجهة نظر الإسكندر ، وبقى أن نقول إن شارل سلك مسلكاً معتدلاً ، فلم يطلب إلا أن يسمح لجيشه بحرية المرور في لاتيوم ، وأن يتولى هو الوصاية على الأمير جم التركي

السجين البابوى (وكان يمكن استخدامه مطالباً بالسلطنة وخليفة إذا ما سير حمله ضد الأتراك) ، وأن يصحبه سيزارى بورچيا ليكون رهينة لديه . ووافق الإسكندر على هذه الشروط ، وزحف الجيش نحو الجنوب (٢٥ يناير سنة ١٤٩٥) ، لكن بورچيا لم يلبث أن فر ، وكان فى وسع الإسكندر بعد فراره أن يعدل خططه الدبلوماسية .

وفى الثامن والعشرين من فبراير دخل شارل ناپلى دخول الظافرين دون أن يلقى مقاومة . وسار فى المدينة ومن فوقه مظلة من القماش الموشى بخيوط الذهب يحملها أربعة من أعيان ناپلى . ويتلقى تحيات الجماهير . وأظهر رضاه وتقديره بأن خفض الضرائب وعفا عن قايوموا مجيئه ، وأقر نظام الاسترقاق بناء على طلب الأعيان الذين كانوا يحكمون الأرض الواقعة وراء المدينة . وظن أن الأمر قد استتب له فأصبح آمناً مطمئناً ، فتوانى وعمل إلى الراحة والاستمتاع بجو البلدة ومناظرها الجميلة ، وكتب بلهجة حماسية إلى دوق بوربون يصف الحداثق التى كان يعيش فى وسطها ، والتى لا ينقصها إلا حواء كى تصبح جنة النعيم ؛ وأبدى دهشته مما فى المدينة عن عمارت ، وتماثيل ، وصور زيتية ، واعتزم أن يأخذ معه إلى فرنسا طائفة ممتازة من الفنانين الإيطاليين ؛ وإلى أن يحين ذلك الوقت بعث إلى فرنسا بسفينة محملة بالتحف الفنية المسروقة من المدينة . وسحرته ناپلى بجملها فأنسته كل شىء عن بيت المقدس وعن حربه الصليبية .

وبينا هو يلهو ويضيع الوقت سدى فى ناپلى ، وبينما كان جيشه يستمتع بنساء الشوارع والمواخير ، فيصاب « بالمرض الفرنسى » أو ينشر هذا الداء الوبيل بين الأهلىن ، كانت المتاعب تتجمع من خلفه . ذلك أن أعيان ناپلى حرموا فى كثير من الحالات من ضياعهم التى انتزعت منهم لترد إلى ملائكتها من أسرة أنجول أو للوفاء بما على شارل من ديون لخدمه ، وذلك بدلا من أن يكافأ هؤلاء الأعيان على ما قدموا من معونة لخلع ملكهم

السابق ؛ يضاف إلى هذا أن جميع مناصب الدولة قد أعطيت للفرنسيين ، ولم يكن شىء يستطيع الحصول عليه منهم إلا إذا قدم لهم من الرشاوى . ما أغضب الأهلين لتجاوزه القدر الذى اعتادوا تقديمه . ثم إن جيش الاحتلال أضاف الإهانة إلى الأذى بما كان يظهره من احتقاره للشعب الإيطالى ، فلم تمض إلا أشهر قليلة حتى خسر الفرنسيون ما قبلوا به من ترحيب واستبدلوا به كرها يتربص بهم الدوائر ، ويتربص الفرصة التى تتاح له لطرده الغزاة .

فلما كان اليوم الحادى والثلاثون من شهر مارس انضم الإسكندر الرجل المرن الذى لا يكاد يتلقى الطعنة حتى يفيق منها ، ولدونيكو التائب النادم . على ما فعل ، وفرديناند الغضوب ، ومكسميليان الغيور الحسود ، ومجلس شيوخ البندقية الحذر ، انضم هؤلاء فى حلف للدفاع المشترك عن إيطاليا . ومضى شهر على الملك شارل وهو يحوس خلال نابلى يمسك الصوبلجان بإحدى يديه ويمسك بيده الأخرى كرة - نظنها تمثل الكرة الأرضية - قبل أن يدرك أن الحلف الجديد يعد جيشاً لقتاله . وفى الحادى والعشرين من مايو عهد أمر نابلى إلى ابن عمه كونت مونتپنسييه Montpensier وزحف على رأس نصف جيشه نحو الشمال ، فلما وصل ذلك الجيش البالغ عدده عشرة آلاف مقاتل إلى فورنوفو Fornovo القائمة على نهر تارو من أملاك پارما وجد أن جيشاً عدته أربعون ألف رجل بقيادة چيان فرانچيسكو جندساجا مركيز مانتوا يسد عليه الطريق . وفى الخامس من يولية سنة ١٤٩٥ امتحنت قوة الجيوش الإيطالية والفرنسية وخططهما العسكرية لأول مرة . وأساء جندساجا إدارة المعركة وإن كان قد حارب ببسالة . فلم يشترك فى القتال إلا نصف جنده ؛ لم يكن الإيطاليون مستعدين من الناحية العقابية لقتال محاربين لا يرحون من يقع فى أيديهم ، فولى الكثيرون منهم الأدبار ؛ وضرب فارسن بايار وهو صبي فى العشرين من عمره أروع المثل لرجاله

بشجاعته ومجازفته في القتال ، وحتى الملك نفسه قاتل قتال الأبطال ، وكانت المعركة غير حاسمة ادعى فيها كلا الطرفين أنه هو الظافر ، وخسر الفرنسيون قافلة مؤنهم ولكنهم ظلوا المسيطرين على الميدان ، ولمساجن الليل تقدموا نحو أستي دون أن يلقوا مقاومة ، وفيها كان ينتظرهم لويس دوق أورليان الثالث ومعه المدد ، وفي شهر أكتوبر عاد شارل إلى فرنسا بعد أن خسر الكثير من سمعته ولكنه لم يصب بأذى شديد .

وكانت النتائج الإقليمية لهذه المعركة تافهة : أهمها أن جندسالو Gonzalo « القائد العظيم » طرد الفرنسيين من نابلي وكلبريا ، وأعاد أسرة أرغونة إلى عرشها في شخص فيديريجو Federigo الثالث (١٤٩٦) . أما النتائج البعيدة لهذا الغزو فقد تجاوزت كل حد : فقد أثبت تفوق الجيش القومي على الجنود المرتزقة المأجورة ، ويستثنى من هذا الحكم العام الجنود السويسريون المرتزقون وإن يكن هذا الاستثناء مؤقتاً قصير الأجل . ذلك أن أولئك الجنود السويسريون المسلحين بالحراب البالغ طولها ثمان عشرة قدماً والمنظمين في فرق متراصة متلاصقة كانت سداً منيعاً شاككاً أمام الفرسان الزاحزين . ولهذا قدر لأولئك الجنود أن يكسبوا كثيراً من الوقائع . ولكن هذه القوة الهائلة التي أعادت إلى الذاكرة صفوف المقدونيين المتراصة في حروب الإسكندر الأكبر لم تلبث أن أضحت عديمة الجدوى أمام تقدم المدفعية . ولعل هذه الحرب هي التي حدث فيها لأول مرة أن وضعت المدافع على العربات فأمكن بذلك توجيهها بسهولة في الاتجاهات المختلفة وتغيير مدى مرماها . وكانت هذه العربات تجرها الخيول لا الثيران (كما كانت العادة في إيطاليا حتى ذلك الوقت) . وقد جاء الفرنسيون إلى الميدان — كما يقول جوتشيلارديني — بعدد كبير من « مدافع الميدان والمدافع المدمرة التي لم تر إيطاليا مثيلاً لها من قبل »^(٣) . وتقاتل الفرسان الفرنسيون أحفاد أبطال فرواسار ، قتال الأبطال في فورنوفو ، ولكن الفرسان أيضاً ما لبثوا أن خضعوا للمدافع ،

وهكذا تبدلت الحال عما كانت في العصور الوسطى ؛ فقد كانت فنون الدفاع في تلك الأيام متقدمة على وسائل الهجوم ، وكان هذا سبباً في عدم تشجيع الحروب . أما الآن فقد أخذت أساليب الهجوم تتقدم على أساليب الدفاع ، وأصبحت الحرب من ثم أكثر سفكاً للدماء . وثمة نقطة أخرى عظيمة الخطر : تلك هي أن حروب إيطاليا قلما كانت حتى ذلك الوقت تشغل أهلها أنفسهم ، وكانت تلحق الأذى بحقولهم أكثر مما تلحقه بأرواحهم ؛ أما الآن فقد قدر لهم أن يروا إيطاليا كلها يحل بها الدمار وتخضب أرضها بالدماء ؛ وعرف السويسريون في تلك الحرب التي دامت طوال العام ما تنطوي عليه بهول لمباردى من خصب ونماء ، وطالما غزوها بعدئذ المرة بعد المرة . وأدرك الفرنسيون أن إيطاليا منقسمة ومشتتة وأنها تفتقر المغير الفاتح . نعم إن شارل الثامن قد ألقى بنفسه في أحضان العاشقات ، وكاد يتمتع عن التفكير في نابلي ، ولكن ابن عمه ووريثه كان أصاب منه موداً ، وما لبث لويس الثاني عشر أن عاود الكرة .

الفضل الثاني

تجدد الهجوم : ١٤٩٦ - ١٥٠٥

وأضاف مكسميليان « ملك الرومان » - أي الألمان - فصلاً آخر إلى هذه المسرحية ، فلقد كان يؤله ويقض مضجعه أن يفكر في أن دلوته الكبرى ، أي فرنسا ، تعظم وتقوى ، وتطوقه باستيلائها على إيطاليا . وكانت قد ترامت إليه أخبار غنى هذه البلاد وجمالها وضعفها ، ولم تكن قد أصبحت بعد دولة ، بل كانت شبه جزيرة . وكانت له هو أيضاً ادعاءات ومطالب في إيطاليا ، فقد كانت مدن الباردي لا تزال من الوجهة القانونية إقطاعيات تابعة للإمبراطورية ، وكان من حقه قانوناً بوصفه رئيس الإمبراطورية الرومانية المقدسة أن يعطيها لمن يشاء ، ألم يترشده الدوفيكو بالفلورينيات وبييانكا أخرى لكي يمنحه دوقية ميلان ؟ يضاف إلى هذا أن كثيرين من الإيطاليين دعوه إلى المجيء : فللدوفيكو والبندقية قد طلبا إليه (١٤٩٦) أن يدخل إيطاليا ويساعدهما على صد هجوم فرنسي آخر يهدد البلاد ، ولبي مكسميليان الدعوة ومعه عدد قليل من الجنود ، واستطاعت البندقية بدهائها أن تقنعه بالهجوم على ليفورنو ، فرضة فلورنس الأخيرة على البحر المتوسط ، وبذلك يضعف هذه المدينة التي لا تزال متحاذية مع فرنسا ومنافسة على الدوام للبندقية ، وأخفقت حملة مكسميليان لأنها كانت يعوزها التنسيق والتأييد الكافي ، فعاد إلى ألمانيا دون أن يستفيد من هذا الدرس إلا الشيء القليل (ديسمبر سنة ١٤٩٦) .

وفي عام ١٤٩٨ أصبح دوق أورليان هو لويس الثاني عشر . وإذا كان هو حفيد فالنتينسكو فسكونتي فإنه لم يندس قط ما كانت أسرته تدعيه من

حقوق لها في ميلان ؛ وإذ كان هو ابن عم شارل الثامن ، فقد ورث مطالب آل أنجو في نابلي . ومن أجل هذا فإنه في يوم تنويجه اتخذ فيها اتخذ من ألقاب : دوق ميلان ، وملك نابلي وصقلية ، وإمبراطور بيت المقدس . وأراد أن يمهّد السبيل لنفسه فجدد معاهدة سلام مع إنجلترا وعقد معاهدة مثلها مع أسبانيا ؛ ثم أغرى البندقية ف وقعت معه شروط حلف « للاشتراك في حرب ضد دوق ميلان لدوفيكو اسفوردسا وضد أى إنسان آخر عدا الحبر الأكبر بابا رومة لكى يرد إلى صاحب الجلالة الملك المسيحى . . . دوقية ميلان ملكه الشرعى القديم » ، ووعداها في نظير ذلك بكريمونا ، والأراضي الواقعة شرق أدا . ثم عقد بعد شهر من ذلك التاريخ (مارس ١٤٩٩) اتفاقاً مع المقاطعات السويسرية لكى تمده بالجنود نظير إعانة مالية قدرها عشرون ألف فلورين . وفي شهر مايو استدرج الإسكندر إلى محالفته بأن أعطى سيزارى بورجيا زوجة فرنسية يجرى في عروقها الدم الملكى ، ودوقية فالنتينو Valentinols وقطع له عهداً بأن يساعده على استرداد الولايات البابوية . وشعر لدوفيكو بالضعف أمام هذه الأحلاف ؛ ففر إلى النمسا ، ولم تمض إلا ثلاثة أسابيع حتى اختفت دوقيته بعد أن اقتسمتها البندقية وفرنسا ، وفي السادس من شهر أكتوبر سنة ١٤٩٩ دخل لويس ميلان ظافراً ورحبت به إيطاليا كلها تقريباً عدا نابلي .

والواقع أن إيطاليا بأجمعها عدا البندقية ونابلي أضحت وقئذ تحت سيطرة فرنسا أو نفوذها ؛ فقد أسرع مانتوا ، وفيرارا ، وبولونيا وأعلنت خضوعها واستسلامها ؛ وتمسكت فلورنس بحلفها مع فرنسا لأنها رأت فيه الوسيلة الوحيدة لحمايتها من سيزارى بورجيا . وحتى فرديناند ملك أسبانيا ، رغم ما بينه وبين الأسرة الأرجونية من وشائج القرى ، عقد في غرناطة (١١ نوفمبر سنة ١٥٠٠) ميثاقاً سرياً مع ممثلى لويس يتضمن الاشتراك معه في فتح جميع إيطاليا الواقعة جنوب الولايات البابوية .

وعاونهما الإسكندر السادس الذى كان بحاجة إلى معونة فرنسا لاسترداد هذه الولايات ، بأن أصدر مرسوماً بابوياً خلع به فيديريجو الثالث ملك نابلى وأيد تقسيم مملكته بين فرنسا وأسبانيا .

وفى شهر يوليه عام ١٥٠١ زحف جيش فرنسى بقيادة استيورت دوبني Stuart Daubigny الاسكتلندى ، وسيزارى بورچيا ، وفرانتشيسكو دى سان سفرينو الذى غدر بلدوفيكو بعد أن كان من المقربين إليه ، زحف هذا الجيش مخترقاً إيطاليا إلى كاپوا واستولى عليها ونهبها ، وتقديم صوب نابلى ، ورأى فيديريجو أن أنصاره جميعاً قد انفضوا من حوله فسلم المدينة إلى الفرنسيين نظير قبوله لاجئاً آمناً فى فرنسا ومعاشاً سنوياً . وفى هذه الأثناء استولى الفأمر الأكبر جندسالو القرطبي Gonzalo de Cordoba على كالبريا وأبوليا باسم فرديناند وإزبلا . وأرسل فيرانتى بن فيديريجو سجيناً إلى أسبانيا بناء على طلب فرديناند ، وذلك بعد أن سلم تارنتو Taranto ووعده جندسالو بأنه سبطلق سراحه . ولما أن اتصل الجيش الأسباني بالجيش الفرنسى على الحدود الواقعة بين أپوليا وأبروتسه ، قام النزاع بينهما على الحد الفاصل بين ما استولى عليه كل منهما ؛ وقامت الحرب بين أسبانيا وفرنسا على تقسيم الأسلاب . واغتنب بذلك الإسكندر أيما اغتباط (يوليه سنة ١٥٠٢) ، وقال البابا لسفير البندقية : « لو أن الله لم ير الخلاف بين فرنسا وأسبانيا ، لما عرفنا الآن أين نكون ؟ » .

وابتسم الحظ للفرنسيين فى هذه الحرب الجديدة إلى حين ، فقد اجتاحت قوات دوبني جنوبي إيطاليا كله تقريباً : وحبس جندسالو جنوده فى مدينة بارليتتا الحصينة . وهنا وقعت حادثة من حوادث العصور الوسطى الطريفة ألقت شيئاً من البهجة على هذه الحرب المشثومة (١٣ فبراير سنة ١٥٠٣) . ذلك أن ضابطاً فرنسياً وصف الإيطاليين بأنهم شعب مخنث جبان دنى ، فثار قائد الفرق الإيطالية فى الجيش الأسباني لهذه الإهانة

وطلب أن يقاتل ثلاثة عشر من الفرنسيين مثلهم من الإيطاليين . واتفق على هذا ، وأرجئ القتال ، ووقف الجيشان المتحاربان يشاهدان النزال ، بينما كان المحاربون الستة والعشرون يقتتلون حتى أئخن الفرنسيون الثلاثة عشر بالجراح التي أعجزتهم عن مواصلة البراز ووقعوا أسرى في أيدي الإيطاليين ، وأخذت جندسالو الشهامة الأسبانية التي لا تقبل في بعض الأحيان عن القوة الأسبانية ، فافتدى الأسرى من ماله الخاص وردهم إلى جيشهم (٦) .

وأعادت هذه الحادثة الروح المعنوية لجنود القائد الأكبر ، فخرجوا من بارليتا ، وهزموا المحاصرين وبددوا مثلهم ، ثم هزموا الفرنسيين مرة أخرى عند تشيرنيولو Cerignolo . وفي السادس عشر من شهر مايو سنة ١٥٠٣ دخل جندسالو نابلي دون أن يلقى مقاومة ، ورحب به أهلها ، وهم الذين يستطيع كل منتصر أن يعتمد دائماً على ترحيهم ، وسير لويس الثاني عشر جيشاً آخر لقتال جندسالو ، فالتقى ذلك القائد به على شاطئ كارجليانو ، وأوقع به هزيمة منكرة (٢٩ ديسمبر سنة ١٥٠٣) ، وغرق بيروده ميديتشي الذي كان يفر مع الفرنسيين في أثناء الفوضى التي أعقبت هذه الهزيمة ، ثم ضرب جندسالو الحصار على جيتا Gaeta آخر معاقل الفرنسيين في جنوبي إيطاليا ، وعرض على من فيها شروطاً سخية سرعان ما قبلوها (أول يناير سنة ١٥٠٤) ، وأظهر من الوفاء في المحافظة على هذه الشروط بعد أن جرد الفرنسيين من سلاحهم ما جعلهم يلقبونه بالقائد الظريف لأنه خرج عن جميع السوابق أشد الخروج (٧) . وعقد لويس مع الأسبان معاهدة بلوا Blois (١٥٠٥) ، التي أنقذ فيها شرفه ظاهرياً بأن نزل عن حقوقه في نابلي إلى قرييته جرمن ده فوا Germaine de Foix التي تزوجت بعدئذ فرديناند الأرملة وجاءت له بنابلي بائة لها ، وبذلك أضيف تاج نابلي وتاج صقلية إلى تيجان فرديناند النهم ، وبقيت بعدئذ مملكة نابلي تابعة لأسبانيا حتى عام ١٧٠٧ .

الفصل الثالث

حلف كمبريه : ١٥٠٨ - ١٥١٦

أضحى نصف إيطاليا الآن في أيدي الأجانب : فقد كان جزؤها الجنوبي ملكاً لأسبانيا ، وجزؤها الشمالى الغربى الممتد من جنوى مجنازاً ميلان إلى حدود كريمونا في يدي فرنسا ، وكانت الإمارات الصغرى خاضعة لنفوذ فرنسا ، ولم يكن فيها بلد مستقل استقلالاً نسبياً سوى البندقية والولايات البابوية ، ولطالما اشتبكنا في حرب متقطعة للاستيلاء على مدن رومانيا . ذلك أن البندقية كانت تتوق إلى المزيد من الأسواق وإلى موارد الثروة في شبه الجزيرة لتعوض ما استولى عليه الترك من أسواقها ومواردها أو هددته طرق الملاحة البحرية إلى الهند عن طريق المحيط الأطلنطى . ولهذا اغتنمت فرصة موت الإسكندر ومرض سيزارى بورچيا للاستيلاء على فائزرا ، ورافنا ، وريميني ؛ وأخذ يوليوس الثانى يضع الخطط لاستعادتها لنفسه ؛ فأقنع لويس ومكسمليان في عام ١٥٠٤ بأن يضعاً حداً لنزاعهما الذى يخالف تعاليم الدين المسيحى ، وأن ينضما إليه في مهاجمة البندقية ، وأن يقتسما فيما بينهما أملاكها في شبه الجزيرة (٨) . ولم يجد مكسمليان في نفسه ما يمنعه من قبول هذا العرض ، لكن خزائنه كانت خاوية ، ولم تحقق هذه المؤامرة نتيجة ما . غير أن الفكرة ظلت تراود يوليوس وظل هو يحاول إخراجها إلى حيز الوجود :

ففي العاشر من ديسمبر دبرت مؤامرة كبرى في كمبريه ضد البندقية ، انضم إليها الإمبراطور مكسمليان لأن البندقية كانت قد انتزعت جوريتسا Goriza ، وتريست ، وبردينونى ، وفيومى من سيطرة الإمبراطور ، وتجاهلت حقوقه الإمبراطورية في فيرونا وبدوا ؛ وأبت عليه وعلى جيشه

الصغير حربة المرور إلى رومة لتحقيق الهدف الذى طالما تمناه وهو أن يتوجه البابا لـإمبراطوراً . وانضم لويس الثانى عشر إلى هذا الحلف لأن النزاع شجر بين فرنسا والبندقية حول اقتسام شمال إيطاليا . وانضم إليه كذلك فرديناند ملك أسبانيا لأن البندقية أصرت على الاحتفاظ بـبرنديزى ، وأترانتو Otranto وغيرهما من ثغور أبوليا التى ظلت عدة قرون جزءاً من مملكة نابلى ، ولكن البندقية استولت عليها أثناء المتاعب التى لاقتها البندقية فى عام ١٤٩٥ . وانضم يوليوس للحلف (١٥٠٩) لأن البندقية لم تكن برفض الجلاء عن رومانيا ، بل لأنها فضلاً عن ذلك لم تتردد فى الجهر برغبتها فى الاستيلاء على فيرارا - التى تقر بأنها إقطاعية بابوية . وكانت الخطة التى وضعتها الدول الأوروبية وقتئذ هى أن تستولى فيما بينها على جميع أملاك البندقية فى أرض إيطاليا ، فتسترد أسبانيا ما كان لها من المدن على شاطئ البحر الادريوى ، ويسترد البابا إقليم رومانيا ، ويحصل مكسميليان على بدوا ، وفيثندسا وتريفيزو ، وفريولى ، وفيررنا ، ويستولى لويس على بيرجامو وبريشيا ، وكريما ، وكريمونا ، ووادى نهر أدا . ولو قدر النجاح لهذه الخطة لانتحلت إيطاليا من الوجود ، ولوصلت فرنسا وألمانيا إلى نهر الپو ، وكادت أسبانيا تصل إلى التبر ، ولأحاطت أملاك الأجانب بالولايات البابوية وضيقَت عليها الخناق ولحطمت البندقية التى كانت وقتئذ خط الدفاع ضد زحف الأتراك . ولم تتقدم دولة إيطالية لمعونة البندقية فى هذه الأزمة الطاحنة ، ذلك أنها كانت قد أغضبتها كلها تقريباً بجشعها ، حتى أن فيرارا نفسها التى كانت ترتاب فيها بحق خذلتها وانضمت إلى الحلف ، وعرض جندسالو النبيل ، الذى أقاله فرديناند من منصبه بغلظة وجفاء ، خذمهافه على البندقية ليكون قائداً لجيوشها ، ولكن مجلس شيوخها لم يجرؤ على قبول هذا العرض ، لأن أملة الوحيد فى البقاء هو أن يفصل من الحلف أعضائه واحداً بعد واحد .

ولم تكن البندقية تستحق العطف وقتئذ إلا لأنها وقفت بمفردها أمام قوات ضخمة لا قبل لها بها ، ولأن أغنياءها الأوفياء وقراءها المجندين كافحوا جنباً إلى جنب بإصرار وعزم لا يكادُ يتصور ، فانتصروا في الميدان نصراً كلفهم ما لا يطيقون . وعرض مجلس الشيوخ أن يرد فائزاً وريمضى للبابوية ، ولكن يوليوس الغاضب الثائر رد على هذا العرض بقرار الحرمان وأرسل جنوده ليستولوا من جديد على مدن إقليم رومانيا ، بينما كان زحف الفرنسيين يرغم البندقية على تركيز قواتها في لمباردى . وهزم الفرنسيون البنادقة عند أنيادلوف في معركة من أشد المعارك هولا وأكثرها إراقة للدماء في أيام النهضة (١٤ مايو سنة ١٥٠٩) ، قتل فيها ستة آلاف رجل في يوم واحد . واستدعى مجلس السيادة في ساعة محنته ويأسه بقية جنوده إلى البندقية وتركوا الفرنسيين يحتلون جميع أراضي لمباردى ، وجلوا عن أبوليا ورومانيا ، واعترفت فيرونا وفيتشندسا ، وبدوا بأنها لم يعد في وسعها أن تحمى ، وأطلقت لها كامل حريتها في أن تسلم للإمبراطور أو تقاومه حسبما تختار . وانقض مكسميليان بأكبر جيش شهدته تلك البلاد حتى ذلك الوقت - فقلده كانت عدته نحو ٣٦,٠٠٠ مقاتل - وضرب الحصار على بدوا . وسبب الفلاحون المحيطون بالمدينة لجيش الإمبراطور أكثر ما يستطيعون من المتاعب ، وحارب أهل بدوا نفسها ببسالة تشهد بصلاح الحكم الذي كانوا يستمتعون به تحت راية البندقية . ونفذ صبر مكسميليان ، وكان على الدوام شديد الحاجة إلى المال ، فغادر الميدان وهو غاضب مشمئز إلى التيرول ، وأصدر يوليوس أمراً فجاءة إلى جنوده أن ينسحبوا من الحصار ، وعادت بدوا وفيتشندسا مختارتين إلى سيطرة البندقية ، وسرح لويس الثاني عشر جيشه بعد أن حصل على نصيبه من الأسلاب .

وكان يوليوس قد أدرك قبل ذلك الوقت أن انتصار الحلف انتصاراً كاملاً إذا تم كان هزيمة للبابوية ، لأنه يترك البابوات تحت رحمة دولتين

من دول الشمال ، وبدأت حركة الإصلاح الديني فيهما تفصح عن نفسها . ولهذا فإنه عندما عرضت عليه البندقية أن تجييه إلى كل ما يطلب « قبل ما عرضته عليه وكان قد أقسم أنه لن يقبل » (١٥١٠) . وبعد أن استرد كل ما يوى أنه ملك حق مشروع للكنيسة ، أصبح حراً في أن يوجه غضبه نحو الفرنسيين الذين كانوا وقتئذ يسيطرون على لمباردى وتسكانيا ، فكانوا بذلك جيراناً للولايات البابوية غير مرغوب فيهم . وأقسم وهو في ميرندولا ألا يخلق لحيته حتى يطرد الفرنسيين من إيطاليا . وهكذا طالت اللجة الفخمة الخليفة التي تظهر في صورة رفائيل . ونادى البابا وقتئذ في إيطاليا بذلك الشعار المثير : « ليخرج البرابرة ! » *Fuori i barbari* ، ولكنه نداء جاء بعد فوات الأوان . واعتزم أن ينفذ خطته فألف في ١١ أكتوبر سنة ١٥١١ « حلف الوحدة المقدسة » منه ومن البندقية وأسبانيا ، ثم ما لبث أن ضم إليه سويسرة وإنجلترا . ولم ينته شهر يناير سنة ١٥١٢ حتى استردت البندقية مدينتي بريشيا وبرجامو بمعاونة الأهلين الفرحين المستبشرين . واستبقت فرنسا معظم جنودها في بلادها للدفاع عنها إذا ما هاجمتها إنجلترا وأسبانيا .

غير أن قوة فرنسية واحدة بقيت في إيطاليا بقيادة شاب جرىء في الثانية والعشرين من عمره من رجال البلاط يدعى جاستون ده فوا *Gaston de Foix* . ومل هذا الشاب الخمول والحمود ، فسار على رأس جيشه وفك الحصار أولاً عن بولونيا ثم هزم البنادقة في إيزولا دلا اسكال *Isola della scala* ثم استعاد بريشيا ، وأحرز أخيراً نصراً مؤزراً ولكنه غالى الثمن عند رافنا (١١ أبريل سنة ١٥١٢) . وخضبت ميدان القتال دماء نحو عشرين ألف قتيل ، وأصيب جاستون نفسه ، وهو يحارب في الصفوف الأمامية ، بجراح مميتة .

ونال يوليوس بالمفاوضة ما كان قد خسره في ميدان القتال ؛ فقد أقبح

مكسمليان أن يوقع هدنة مع البندقية ، وأن ينضم إلى الاتحاد الذى تألف لقتال فرنسا ، وأن يستدعى الأربعة الآلاف من الجنود الألمان الذين كانوا جزءاً من الجيش الفرنسى . ثم زحف السويسريون يتحريضه على لمباردى بقوة تبلغ عشرين ألفاً . وتقهقرت القوات الفرنسية ، التى أفقدتها الانتصارات عدداً كبيراً من أفرادها ، وتخلت عنها الفرقة الألمانية ، أمام جمافل السويسريين والبنادقة والأسبان المحدثين بها ، وارتدت إلى جبال الألب ، بعد أن تركت حاميات قليلة فى بريشيان ، وكريمونا ، وميلان ، وچنوى . وهكذا استطاع الاتحاد المقدس بعد شهرين من الهزيمة التى كانت تبسدها محقة فى رافنا أن يطرد الفرنسيين من أرض إيطاليا بفضل الدبلوماسية البابوية ، وسماه الإيطاليون محرر إيطاليا .

وعقد المنتصرون مؤتمر مانتوا (فى أغسطس سنة ١٥١٢) لتوزيع الأسلاب ، وفيه أصر يوليوس على أن تعطى ميلان إلى مسيمليانو اسفوردسا Masalmiliano Sforza ابن لدوفيكو ، ونالت سويسرا لوجانو Lugano والإقليم الواقع عند رأس بحيرة مجيورى ، وأرغمت فلورنس على أن يسترد عرشها آل ميديتشى واستعاد البابا كل الولايات البابوية التى استولى عليها آل بورجيا ، ثم حصل فضلاً عن هذا على پارما ، وبيتشند ، ومودينا ، ورجيو ، ولم ينج من قبضة الخبر الأكبر إلا فيرارا . ولكن يوليوس أورث خلفه مشاكل كثيرة . أولها أنه لم يطرد الأجانب حقيقة من إيطاليا : فقد كان السويسريون لا يزالون مستولين على ميلان بوصفهم حراساً لاسفوردسا ، ولا يزال الإمبراطور يطالب بفيشندسا وفيرونا مكافأة له ، وأما فرديناند الكاثوليكي أكثر المساومين دهاء فقد دعم قوة أسبانيا فى جنوب إيطاليا . وكانت قوة فرنسا وحدها هى التى قضى عليها فى إيطاليا . فقد سير لويس الثانى عشر جيشاً آخر للاستيلاء على ميلان ، ولكن السويسريين بددوا شمله عند نوفارا Novara وقتلوا من رجاله ثمانية آلاف

(٦ يونيو سنة ١٥١٣) . ولم يكن باقياً للويس عند وفاته من أملاكه الإيطالية التي كانت من قبل رجة لاموطي قدم مزعزع في جنوى .

ولكن فرانسس الأول أراد أن يسترد هذه الأملاك جميعها . وكان إلى هذا قد سمع (كما يؤكد لنا برانتوم Brantôme) أن سنيورا كليريتشي الميلانية Signora Clerice of Milan أجمل نساء إيطاليا ، وتحرق شوقاً إليها^(٩) . ولهذا زحف في شهر أغسطس من عام ١٥١٥ على رأس جيش مؤلف من أربعين ألف رجل وتسلق بهم ممرأ جديداً في جبال الألب ؛ وكان ذلك أكبر جيش شهدته هذه المعارك . وتقدم السويسريون لملاقاته ؛ ونشبت بين الجيشين معركة عنيفة في مارنيانو على مبعدة أميال قليلة من ميلان ، ودامت يومين كاملين (١٣ - ١٤ ديسمبر سنة ١٥١٥) ؛ وحارب فيها فرانسس نفسه حرب الأبطال ومنحه الفارس بابار في ميدان المعركة نفسه لقب فارس تكريماً له واعتراًفاً ببسالته . وترك السويسريون وراءهم في أرض المعركة ١٣٠٠٠ قتيل ؛ وتخلوا هم واسفورديسا عن ميلان ، ووقعت المدينة مرة أخرى غنيمة في أيدي الفرنسيين .

وطلب مستشارو ليو العاشر في قلبهم وترددتهم نصيحة مكيفلي . فحذروهم من أن يقفوا موقف الحياء بين الملك والإمبراطور بحجة أن البابوية ستكون حقيقة لاحول لها أمام المنتصر ، كما لو كانت قد اشتركت في القتال ؛ وأشار بعقد اتفاق مع فرنسا بوصفها أهون الشرين^(١٠) ، وأمر ليو بالعمل بهذه النصيحة ؛ وفي الحادي عشر من ديسمبر عام ١٥١٥ اجتمع فرانسس والبابا في بولونيا ليضعوا شروط الاتفاق . ووقع السويسريون صلحاً شبيهاً بهذا مع فرنسا ؛ وانسحب الأسبان إلى ناپلي ؛ وحاققت الخيبة مرة أخرى بالإمبراطور ، فسلم فيرونا للبندقية . وهكذا انتهت (١٥١٦) حروب جلف كبريه الذي بدل فيه المشتركون مواقفهم كأنهم في مرقص ؛ وعادت الأحوال في آخر الأمر في جوهرها كما كانت في أوله ، ولم يفصل قط في

شيء إلا في أن تكون إيطاليا هي الميدان الذي تتطاحن فيه الدول الكبرى وتنشب فيه بينها معركة في إثر معركة أملًا في السيادة على أوروبا . وسلمت البابوية بارما وبياتشندسا لفرنسا ، واستردت البندقية أملًا كما في شمالي إيطاليا ، ولكنها حل بها الخراب ماليا ، وخربت إيطاليا ولكن الفنون والآداب ظلت فيها مزدهرة ، سواء كان ذلك بدافع الحوادث المفجعة أو بقوة الماضي الرضوي الهنيء . لكن المستقبل كان يخفي لها أفدح الكوارث .

افضل الرابع

ليو وأوربا: ١٥١٣ - ١٥٢١

ووضع مؤتمر بولونيا الهيبة الدبلوماسية في كفة ، راجلة والسطوة في كفة أخرى ، وبقى أن تُعرف أية الكفتين هي الراجحة . وأقبل الملك الشاب الوسيم يزهو في معطفه الموشى بالذهب وفراء السمور ، والنصر معقود لألويتة ، وجيشه من ورائه ؛ يتوق إلى أن يلتهم إيطاليا عن آخرها ، ولا يبقى فيها إلا البابا حارساً له على أملاكه ؛ وليس لليو في مقابل هذا إلا سحر منصبه ودهاء آل ميديتشى . ومن ثم فإذا كان ليو قد أثار الملك على الإمبراطور ، وانتقل من جانب إلى جانب بالحيلة والمراوغة ، ووقع مع كل منهما المعاهدات ضد الآخر ، إذا كان قد فعل هذا بحكم الظروف فليس لنا أن نغالى في وزن أعماله هذه بميزان العدالة الصارمة . ذلك أنه لم يكن لديه من السلاح ما يستخدمه لئيل أغراضه غير هذه الوسيلة ، ولقد كان عليه أن يدافع عن تراث الكنيسة الذى وكل أمره إليه ؛ ثم إن أعداءه كانوا هم أيضاً يستخدمون هذا السلاح نفسه بالإضافة إلى جيوشهم ومدافعهم .

ولقد بقيت الاتفاقات السرية التى عقدت في ذلك الاجتماع في طيات الخفاء إلى يومنا هذا . ويلوح أن فرانسس حاول أن يستدرج ليو إلى محالته ضد أسبانيا ؛ فطلب إليه ليو أن يمهله حتى يفكر في الأمر — وتلك هي الطريقة الدبلوماسية في الرفض ؛ وسبب ذلك أن سياسة الكنيسة التقليدية التى طال عليها الأمد لا تسمح بأن تطوق دولة واحدة أملاكها من الشمال والجنوب^(١) . وكانت النتيجة الواضحة الوحيدة لاتفاق عام ١٥١٦ هي

إلغاء قرار يورج التنظيمي The Pragmalie Sanction of Bourges . وكان هذا القرار المعقود في عام ١٤٣٨ قد أقام مجلساً عاماً له السلطة العليا على البابوات ومنح ملك فرنسا حق تعيين ذوى المناصب الكنيسة الكبرى في فرنسا . ووافق فرانسس على إلغاء هذا القرار ، بشرط أن يبقى للملك حق الترشيح لهذه المناصب ؛ وقبل ليو هذا الشرط . وقد يبدو أن هذا كان هزيمة للبابا ، ولكن ليو حين قبله إنما كان يجري على سنة جرى بها العمل في فرنسا من عدة قرون ؛ وكان بفعله هذا يوفق دون قصد بين الكنيسة والدولة في فرنسا توفيقاً لا يبقى للملكية الفرنسية أسباباً مالية لتأييد حركة الإصلاح الديني . ثم إنه بهذا العمل قد وضع حداً للنزاع الذى طال عليه الأمد بين فرنسا والبابوية على سلطة المجالس والبابوات وحدود هذه السلطة .

واختتم المؤتمر بأن طلب الزعماء الفرنسيون إلى ليو أن يغفر لهم أنهم شنوا الحرب على سلفه ؛ ووجه إليه فرانسس بهذه المناسبة الخطاب قائلاً : « أيها الأب المقدس ! ليس لك أن تعجب من أننا كنا أعداء ليولبوس الثاني فقد كان هو على الدوام أعدى أعدائنا ، ولم نأت في أيامنا خصماً أقوى منه ، ذلك بأنه كان في واقع الأمر قائداً بارعاً ممتازاً ، ولو أنه كان قائداً للجند ، لكان أعظم منه باباً » (١٢) . وغفر ليو ذنوب أولئك التائبين الأشداء على بكرة أبيهم ، وباركهم ، وكادوا في آخر الاجتماع أن يقطعوا قدميه تقبيلًا (١٣) .

وعاد فرانسس إلى فرنسا تعلقو هامته هالة من المجد ، واستسلم زمناً ما للعشق واللهو . ولما مات فرديناند الثاني (١٥١٦) ، فكر ملك فرنسا مرة أخرى في غزو نابلي ، ولعله أراد أن يتخذ هذا العمل وسيلة مجيدة للتخلص من زيادة السكان في فرنسا . ولكنه مع ذلك عقد معاهدة لصالح مع شارل الأول حفيد فرديناند الذى أصبح الآن ملكاً على أرغونة ، وقشتالة ، ونابلي ، وصقلية . فلما مات مكسميليان (١٥١٩) ، ورشح حفيده شارل ليخلفه على عرش الإمبراطورية الرومانية المقدسة ، ظن فرانسس

أنه أجدر بتاج الإمبراطورية من ملك أسبانيا البالغ من العمر تسعة عشر عاماً ، وأخذ يسعى بنشاط لأن يفوز بالانتخاب لهذا المقام الرفيع . ووجد ليو نفسه مرة أخرى في أخطر المواقف . لقد كان يفضل أن يوثقه فرانسس ، لأنه رأى أن اتحاد نابلي ، وأسبانيا ، وألمانيا ، والنمسا ، والأراضي الوطينة ، تحت سلطان مليك واحد ، يوسع رقعة ملكه ، ويزيد ثروته وعدد رجاله زيادة تخل بتوازن القوى ، ذلك التوازن الذى كان فيه حجة ذلك الوقت وقاية للولايات البابوية . لكن اختيار شارل رغم معارضة البابا سينفر منه الإمبراطور الجديد فى الوقت الذى يحتاج فيه أشد الاحتياج إلى معونته للقضاء على الفتنة البروتستنتية . وتردد ليو أطول مما يجب فى أن يشعر الناجين بنفوذه ، واختير شارل الأول إمبراطوراً وأصبح هو شارل الخامس . وواصل البابا سياسة توازن القوى فعرض على فرانسس أن يحالفه ، ولما تردد الملك كما تردد هو من قبل وقع ليو على حين غفلة اتفاقاً مع شارل (٨ مايو سنة ١٥٢١) ، عرض عليه الإمبراطور الشاب فيه كل شيء تقريباً : عودة بارما وبياتشندسا ، ومعونته ضد فيرارا ولوثر ، وإعادة فتح ميلان وإعطائها إلى آل اسفوردسا ، وحماية الولايات البابوية وفلوننس إذا هوجمت .

وتجدد القتال فى شهر سبتمبر من عام ١٥٢١ ، وقال الإمبراطور فى ذلك : « إني أنا وابن عمي فرانسس على تمام الوفاق ، فهو يريد ميلان وأنا أريدها » (١٤) . وتولى قيادة القوات الفرنسية فى إيطاليا أوديه ده فوا Odet de Foix فيكونت لوتريه Vicomte de Lautrec . وكان فرانسس قد ولاه هذه القيادة بناء على رجاء أخته التى كانت فى ذلك الوقت عشيقة الملك . وغضبت لويز أميرة سافوى Louise of Savoy أم الملك من هذا التعيين وحولت فى الخفاء المال الذى أعده فرانسس لجيش لوتريه إلى أغراض أخرى (١٥) ؛ وامتنع من كان فى ذلك الجيش من السويسريين عن القتال لمنع مرتباتهم عنهم . ولما اقترب من ميلان جيش بابوى قوى بقيادة القائد

المحتك برسبرو كيرلنا ماركيز يسكارا والمؤرخ جوتشيارديني ، أثار انتصار
الإمبراطورية من حزب الجبلين فتنة ناجحة بين الأهالي الذين كانوا يرزحون
تحت أعباء الضرائب الفادحة ، انسحب على أثرها لومترية من المدينة إلى
أملاك البندقية ؛ واستولى جنود شارل وليو على المدينة وكادوا لا يريقون في
سبيل ذلك قطرة دماء ؛ وأصبح فرانكشيسكو ماريا لسفورديسا وهو ابن أخير
من أبناء لدوفيكو دوقاً لميلان تابعاً للإمبراطور ، وكان في مقدور ليو أن
يواجه الموت وهو في نشوة الانتصار .

الفصل الخامس

أدريان السادس : ١٥٢٢ - ١٥٢٣

وكان البابا الذى خلفه غير ما كان عليه البابوات فى رومة إبان عصر النهضة : كان بابا عاقداً العزم على أن يكون رجلاً مسيحياً مهما كلفه ذلك من جهد . وكان مولده من أسرة وضيعة فى أوترخت Utrecht (١٤٥٩) ، وأشرب حب العلم والتقى من طائفة « إخوان الحياة المشتركة » فى ديفنتر ، Deventer والفلسفة المدرسية واللاهوت فى لوفان Louvain ، واختير فى الرابعة والثلاثين من عمره مديراً لتلك الجامعة ، ثم عين فى سن السابعة والأربعين مربيّاً لشارل الخامس ، وفى عام ١٥١٥ أرسل فى بعثة إلى أسبانيا ، وفيها أعجب فرديناند بمقدرته الإدارية ، وباستقامته الخلقية إعجاباً حمله على تعيينه أسقفاً لطرطوشة . ولما توفى فرديناند ساعد أدريان الكردينال اكسمينس Ximenes على أن يحكم أسبانيا أثناء غيبة شارل ، وفى عام ١٥٢٠ أصبح نائباً للإمبراطور على قشتالة . وظل وهو يتدرج فى معارج الرقى متواضعاً معتدلاً فى كل شيء عدا قوة العقيدة ، بسيطاً فى معيشته ، يتعقب الملحدين بحماسة جمعت قلوب الشعب على حبه . ووصلت أنباء فضيلته إلى رومة فاختره ليو كاردنالا ، ولما انعقد المجلس المقدس بعد وفاة ليو رشح أدريان للجلوس على كرسى البابوية ، وكان ذلك فيما يظهر على غير علم منه ، وأكبر الظن أنه كان بتأثير شارل الخامس . وفى الثانى من شهر يناير سنة ١٥٢٢ اختير للجلوس على كرسى البابوية رجل من غير الإيطاليين لأول مرة منذ عام ١٣٧٨ ، ومن التيونون لأول مرة منذ عام ١١٦١ .

ترى كيف يستطيع أهل رومة وهم الذين لا يكادون يسمعون شيئاً عن أدريان يصفحون عن هذه الإهانة التى لحقت بهم باختياره بابا ؟ لقد اتهم

الشعب الكرادلة بأنهم طاشت أحلامهم ، : وأنهم « خانوا دم المسيح » وأذيعت على الشعب منشورات يطلب فيها أصحابها أن يعرفوا كيف « استسلمت الفاتيكان لغضب الألمان » (١٦) . وكتب أريتينو قصة كانت آية في الطعن والهجاء سمى فيها الكرادلة « غوغاء مدنسين » ، ودعا الله أن يواروا الثرى أحياء (١٧) . وغطى تمثال يسكويينو بالمطاعن والهجاء ، وتوارى الكرادلة لأنهم كانوا يخشون أن يظهرُوا أمام الجماهير ، وعزوا هذا الاختيار إلى الروح القدس الذي أوحى به إليهم على حد قولهم (١٨) . وغادر كثير منهم مدينة رومة فراراً من وقاحة الشعب وبطش الإصلاح الكنسى . أما أدريان فقد بقى هادئاً في أسبانيا ينجز فيها عمله الذي لم يكن قد تم بعد . وأبلغ الحكومة البابوية أنه لا يستطيع القدوم إلى رومة قبل أن يحل شهر أغسطس . ولم يكن يعلم بفخامة الفاتيكان ، فكتب إلى صديق له من أهل رومة يطلب إليه أن يستأجر له بيتاً متواضعاً ذا حديقة ليقم فيه . ولما قدم إلى المدينة أحر الأمر (ولم تكن عيناه قد وقعتا عليها من قبل) ؛ روع وجهه الأصفر الزاهد وجسمه النحيل من شاهده ، وبعثا في قلوبهم لإجلاله ومهابته ، ولكنه حين نطق وظهر للإيطاليين أنه لا يعرف اللغة الإيطالية ، وأنه حين يتكلم اللاتينية يخرج الحروف من حلقه ، فكان بذلك بعيداً كل البعد عن النعم الإيطالية والغلب والرشاقة الإيطالية ، لما فعل هذا امتلأت قلوب أهل رومة غضباً وبأساً .

وأحس أدريان أنه سيجن في الفاتيكان وأعلن أن ذلك القصر أبق بقسطنطين منه بالقديس بطرس ، وأمر بوقف جميع أعمال الزخرفة في - حجره ، وأقال جميع أتباع رفائيل الذين كانوا يقومون بهذا العمل ، وأبعد جميع السائسين الأربعمئة الذين كان ليو يستخدمهم في اسطبلاته حدا أربعة منهم . ولم يبق من خدمه الخصوصيين إلا اثنين لا أكثر - كلاهما من الهولنديين - وأمرهما أن يخفضا نفقات بيته إلى دوقه واحدة (اننى عشر دولاراً ونصف

دولار) في اليوم . واشتمأزت نفسه مما شاهده في رومة من الفساد الجنسي ومن بدىء القول والكتابة ، وقال ما قاله اورندسو ولوثر من أن عاصمة المسيحية بؤرة أقدار ومظالم . ولم يكن يعنى أقل عناية بما عرضه عليه الكرادلة من روائع الفن القديم ، وندد بالتأثيل ووصفها بأنها من بقايا الوثنية ، وسور قصر بلفدير الذى كان يحتوى على أحسن مجموعة في أوربا من التماثيل الرومانية القديمة (١٩) . وكان يفكر فوق ذلك أن يضيق الخناق على الكتاب الإنسانيين والشعراء ، فقد خيل إليه أنهم يعيشون ويكتبون كما يعيش ويكتب الوثنيون الذين نفوا للمسيح . ولما أن هجاه فرانتشيسكو ييرنى بأقذع الألفاظ ووصفه بأنه هولندى همجى عاجز عن فهم ما ينطوى عليه الفن الإيطالى والآداب والحياة الإيطالية من ظرف ورقة ، أندره أدريان هو وأمثاله بأن سوف يغرق جميع المهجائين في نهر التيبر (٢٠) .

وكان هم أدريان الأول ومظهر عاطفته الدينية وتقواه في أثناء ولايته أن يعود بالكنيسة من حالها في أيام ليو إلى ما كانت عليه في عهد المسيح . ولهذا اتخذ أقصر الطرق دون مجاملة أو مداخلة لإصلاح ما استطاع أن يصل إليه من المفاسد الكنسية ؛ فألغى ما لا ضرورة له من المناصب ، واستخدم في ذلك من العنف ما كان في بعض الأحيان طيشاً منه وعدم بصيرة ؛ وألغى العقود التى ارتبط بها ليو بأن يدفع معاشاً سنوياً لمن ابتاعوا مناصب في الكنيسة ؛ وبذلك خسر ٢٥٥٠ ممن ابتاعوا هذه المناصب واستثمروا فيها أموالهم ، خسروا رأس المال والفائدة إذا صح هذا التعبير ، وترددت أصدااء صرختهم في أرجاء رومة ونادوا بأنهم قد خدعوا ونهبت أموالهم ، وحاول أحد الضحايا أن يغتال البابا ، وقال البابا لأقاربه الذين جاءوه يطلبون أن يعينهم في مناصب دينية ذات مرتبات مرغدة لا يقابلها عمل يقومون به - قال لهم ارجعوا واكسبوا العيش بالعمل الشريف ، وقطع دابر الرشا ومسح المناصب للأقارب . وتعقب ما في الحكومة البابوية من فساد ، وفرض

عقوبات صارمة على الرشوة واختلاس الأموال العامة ، وعاقب الكرادلة المذنبين بنفس العقوبات التي كان يقعها على أصغر رجال الدين . وأمر الأساقفة والكرادلة أن يعودوا إلى مقر مناصبهم ، وألقى عليهم دروساً في الأخلاق التي يريد منهم أن يتصفوا بها ، وكان مما قاله لهم إن سمعة رومة السيئة أضحت تلوكها الألسنة في جميع أنحاء أوروبا . ولم يشأ أن يتهم الكرادلة أنفسهم بالرديلة ، ولكنه اتهمهم بأنهم يتركون الرديلة تنفث في قصورهم دون أن تلقى عقاباً . وطالبهم بأن يضعوا حداً لترفهم ، وأن يقتنعوا بإيراد أقصاه ٦٠٠٠ دوقه (٧٥,٠٠٠ دولار) في العام . وكتب سفير البندقية في الفاتيكان وقتئذ يقول : « إن جميع رجال الكنيسة في رومة قد ذهب عقولهم من شدة الرعب ، حين رأوا ما استطاع البابا أن يفعله في خلال ثمانية أيام » (٢١) .

لكن الأيام الثمانية لم تكف لقطع دابر الفساد كما لم تكف لقطع دابره الثلاثة عشر شهراً من ولاية أدريان النشيطة . لقد أخفت الرديلة رأسها إلى حين ، ولكنها لم يقض عليها القضاء المبرم ، ذلك أن الإصلاح قد ضايق العدد الجرم من الموظفين ، ولقى مقاومة مكبوتة ، وأثار أملا في أن يجعل الله منية أدريان . وأحزن البابا وأقضى مضجعه عجز الإنسان عن أن يصلح الناس ؛ وكثيراً ما جهر بقوله : « ما أكثر ما تعتمد مقدرة الإنسان وكفايته على العصر الذي يقوم فيه بأعماله ! » - وقال لصديقه القديم هيز Heeze وهو قلق مضطرب الخاطر : « ما أكبر الفرق بين هذه الحياة وما كنا ننعم به من هدوء في لوفان ! » (٢٢) .

وكان وهو في هذه المتاعب الداخلية يواجه بأقصى ما يستطيعه من شرف مشاكل السياسة الخارجية الخطيرة . فقد أعاد أرينو إلى فرانتشيسكو ماريادلا روفيري . وترك ألفنسو في فيرارا لايزعجه شيء . ولما أن انتهز الطغاة المطرودون من بلادهم فرصة سياسة البابا السلمية فاستولوا على

زمام السلطة في بروجيا ، وريميني وغيرهما من الولايات البابوية ، أهاب أدريان بالإمبراطور شارل وبالمملك فرانسس أن يتصالحا أو في القليل أن يتهادنا ، ويشتركا في صد الأتراك الذين كانوا يستعدون لغزو رودس . ولكن شارل فضل أن يوقع مع هنرى الثامن ملك إنجلترا معاهدة ونزر Windsor (١٩ يونية سنة ١٥٢٢) التي تعهدا فيها بالاشتراك في الهجوم على فرنسا ، وفي الحادى والعشرين من ديسمبر استولى الأتراك على رودس آخر معاقل المسيحية في شرقى البحر المتوسط ، وترددت الإشاعات بأنهم يضعون الخطط للنزول بأبوليا والاستيلاء على إيطاليا المضطربة المختلة النظام . ولما اعتقل بعض الجواسيس الأتراك في رومة بلغ الهلع بين السكان حداً أذكر الناس بالخوف الذى انتشر فيها حين توقعت أن يغزوها هنيبال بعد انتصاره في كافى عام ٢١٦ ق . م . وكان مما أترع الكأس ألما لأدريان أن الكردنال فرانثيسكو سُدِرِنى كبير وزرائه وموضع ثقته ، ونائبة الأول في المفاوضات التى كانت تهدف إلى عقد صلح أورنى ، أخذ يدبر فى السر مع فرانسس هجوماً فرنسياً على صقلية . ولما أن كشف أدريان المؤامرة ، وتراى إليه أن فرانسس يحشد الجند على حدود إيطاليا ، خرج عن الحياد وعقد حلفاً بين البابوية وشارل الخامس . وبعد أن تحطم جسمه وروحه على هذا النحو أصابه المرض ومات فى الرابع عشر من سبتمبر عام ١٦٢٣ . وأوصى بتوزيع أملاكه كلها على الفقراء ، وكان آخر ما أصدره من التعليمات أن تكون جنازته هادئة قليلة النفقة .

وحيت رومة موته بهجة أعظم مما كانت تحيى بها المدينة نجاحها من الترك لو أنهم جاءوها فاتحين . وقال بعضهم إنه قد سُمِّ لمعاداته الفنون ، وألصق أحد الماجين على باب طبيب البابا رقعة كتب عليها بالإيطالية Liberratori Patriae تليها الحروف الآتية S P Q R يعبر بها عن شكر مجلس الشيوخ وشعب رومة « لحرر الوطن » . وكتب عدد لا يحصى له من عبارات الهجاء

لتسوثة سمعة الخير المتوفى ، فاتهم بالنهم ، والسكر ، وأفطع أنواع الفساد الخلقى ، وبدل الحق والسخرية كل عمل قام به في حياته فأصبح شراً ونخباً ، واحتفرت « صحافة » رومة بما كان باقياً لها من حرية بمقالاتها في الطعن على البابا قرها بنفسها : لقد كان مما يؤسف له أن أدريان لم يستطع أن يفهم النهضة على حقيقتها ، ولكن عجز النهضة عن أن تسمح بوجود بابا مسيحي في عهدها كان أكثر من ذلك جرماً وأشد حماقة :

الفصل السادس

كلمنت السابع

الفترة الأولى من حياته

ظل المجمع المقدس الذي اجتمع في أول اكتوبر سنة ١٥٢٢ سبعة أسابيع في نزاع دائم حول اختيار من يخلف أديان ، ثم انتهى أخيراً بترشيح رجل كان بإجماع الآراء خير من يصلح لهذا المنصب . كان جوليو ده ميديتشي ابناً غير شرعي للرجل الظريف جوليانو الذي خر ضحية مؤامرة باتسي من عشيقته له تدعى فيورنا ما لبثت أن اختفت من صفحات التاريخ . وأخذ لورندسو الغلام إلى بيته بين أسرته ورباه مع أبنائه ؛ وكان منهم ليو الذي أعفى وهو بابا جوليو من العقبة القانونية القائمة في سبيله ، وهي أنه ابن غير شرعي ، ثم عينه كبير الأساقفة في فلورنس ، ثم رقيه كردنالا ، ثم كان المدير الحازم لمدينة رومة ، وكبير وزراء حكومته البابوية . ولما بلغ كلمنت الخامسة والأربعين كان طويل القامة ، وسيم الخلق ، عظيم الثراء غزير العلم ، حسن الآداب ، طيب السيرة ، يعجب بالآداب ، والعلوم ، والموسيقى ، والفن ، ويناصرهما . ورجبت رومة بارتقائه الكرسي البابوي بالفرح والابتهاج ورأت فيه دعوة إلى عهد ليو الذهبي ، وتنبأ بمبوه بأن كلمنت السابع سيكون خير من عرفتهم الكنيسة من حكامها وأعظمهم حكمة (٣٣) .

وبدأ عهده أحسن بداية ، فوزع على الكرادلة جميع المناصب الدينية التي كانت له ، والتي كانت تدر عليه دخلاً سنوياً مقداره ٦٠٠٠٠ دوقية . وقد

جمع حوله قلوب العلماء والنسّاحين باجتذابهم إلى خدمته ، أو نفحهم بالهبات ، ووزع العدالة بين الناس بالقسطاس المستقيم ، واستمع إلى كل من له شكاية ، ومنح الصدقات بسخاء ، إذا كان أقل من سخاء ليو فإنه كان أكثر منه حكمة ، وسحر جميع القلوب بمجاملته كل إنسان وكل طبقة . وقصارى القول أن بابا من البابوات لم يبدأ حكمه بداية طيبة مثل بدايته ولم يختتمه بأسوأ من خاتمته .

وكان العمل الذى يواجهه كلمنت وهو قيادة سفينة البابوية السياسية الطريق المأمون بين فرانسس وشارل فى حرب تكاد تكون حرب حياة أو موت ، فى الوقت الذى كان الأتراك يحتاحون فيه بلاد الحبر ، وكانت الثورة تشتعل نارها فى ثلث أوربا ضد الكنيسة ، كان هذا العمل أكثر مما تستطيعه مقدرة كلمنت كما كان أكثر مما تستطيعه مقدرة ليو . وخلق بنا أن نقول إن الصفات التى تبرزها الصورة الفخمة التى رسمها سبستيانو دل بيومبولكلمنت فى بداية حكمه صورة خادعة . ذلك أنه لم يظهر فى أعماله تلك العزيمة الماضية التى تبدو واضحة فى ملامح وجهه ، وحتى فى هذه الصورة يبدو شئ من الملل والضعف فى الجفون المتعبة المتسائلة فوق العينين الضجرتين . والحق أن كلمنت قد اتخذ ضعف العزيمة خطوة له وسياسة مرسومة . وكان يسرف فى التفكير ويظنه خطأ بديلا من العمل ، بدل أن يكون هادياً له ومرشداً . ولقد كان فى وسعه أن يجد مائة سبب وسبب لاتخاذ قراره بإبرام أمر من الأمور ، ومائة سبب وسبب مثلها تبرر عدم إبرامه ، وكأنما كان أغنى المخلوقات طراً يجلس على عرش البابوية . وقد هجاه بيرنى فى أبيات مريرة تنبأ بحكم الخلف عليه فقال :

بابوية تتألف من التعجيات ،

والمناقشات ، والاعتبارات ، والحجاملات

ومن عبارات أكثر من هذا ، ومن ثم ، ونعم ، وحسن ، وربما ،

وقد يكون ، وما إليها من الألفاظ المتناقضة . . .
ومن قدمين ثقيلتين كالرصا ص ، وحياد بارد خامل . . .
وإن شئت الحق الصريح ، فإنك ستعيش لترى .
البابا أدريان وقد نودى به قدسياً بفضل هذه البابوية (٢٤) .

واتخذ له من المستشارين جيان ماتيو جبرتي Gianmatteo Giberti الذى كان يميل إلى فرنسا ، ونيقولوس فن اسكونبرج Nikolaus von Segönberg الذى كان يميل إلى الإمبراطورية ، وترك عقله مشتتاً بين الرجلين ، ولما أن قرر الانحياز إلى فرنسا - قبل أسابيع قليلة من الكارثة التى حلت بها فى بافيا - استنزل على رأسه وعلى بلده كل ما يتصف به شارل من مكر ودهاء ، وكل ما له من قوة ، وكل ما يثور فى قلوب الجيش البروتستنتى من غضب دفين صبه على رومة .

وكانت الحجة التى يهرربها كلمنت موقفه أنه يخشى قوة الإمبراطور وفى يده لمباردى وناپلى ؛ ويرجو بانحيازه إلى فرنسا أن يحصل على صوتها حين يعرض شارل فكرته التى تراوده وتقلق خاطره وهى تأليف مجلس عام يفصل فى أمور الكنيسة . ولما عبر فرانسس جبال الألب بجيش جديد قوامه ٢٦,٠٠٠ من الفرنسيين ، والإيطاليين ، والسويسريين ، والألمان ، واستولى على ميلان ، وحاصر بافيا ، وقع كلمنت سراً شروط حلف مع فرانسس (١٢ ديسمبر سنة ١٥٢٤) فى الوقت الذى كان يؤكد فيه لشارل وفاءه ومودته ؛ ثم ضم فلورنس والبندقية إلى هذا الحلف ، وأجاز لفرانسس المنتصر على كره منه أن يجمع الجند من الولايات البابوية ، وأن يرسل جيشاً ليحارب ناپلى مخترقاً أراضى البابا . ولم يغفر له شارل قط هذه الخديعة ، وأقسم قائلاً : « لأذهبن إلى إيطاليا ، وأثأرن لنفسى من أساءوا لى ، وعلى رأسهم البابا الجبان النذل . ولعل مارتن لوثر سيصبح رجلاً ذا شأن فى يوم من الأيام » (٢٥) . وفكر بعض الناس وقتئذ فى اختيار لوثر

بابا ، وأشار عدد ممن يحيطون بالإمبراطور أن يطعن في اختيار كلمنت
بحجة أنه ابن غير شرعي (٢٦) .

وسير شارل جيشاً ألمانيا بقيادة جورج فون فرندسبرج Georg von Frundsberg وماركيز بيسكارا Marquis of Pescara ليهاجم الفرنسيين خارج بافيا . وعطلت الحركات العسكرية الضعيفة عمل المدفعية الفرنسية ، في الوقت الذي كانت فيه نيران البنادق الأسبانية تهز أبرماح السويسريين ؛ وكاد الجيش الفرنسي أن يفنى عن آخره في موقعة من أشد المواقع الحاسمة في التاريخ (٢٤ - ٢٥ من فبراير سنة ١٥٢٥) . وسلك فرانسيس في هذه الملحمة مسلك الشهامة والكرامة : فبينما كان جيشه يتقهقر إذا هو يقفز في وسط صفوف العدو ويقتل بيده منهم مقتلة عظيمة ؛ ولما قتل جواده من تحته لم ينقطع عن القتال ، حتى إذا خارت قواه آخر الأمر ، ولم يعد يقوى على المقاومة ، وقع في الأسر مع عدد من ضباطه . وكتب من خيمة بين المنتصرين إلى أمه رسالة كثيراً ما يقتبس نصف عباراتها المقتبسون ، قال فيها « لقد خسرنا كل شيء إلا الشرف - وإلا بدني فهو سليم » . وأمر شارل وكان وقتئذ في أسبانيا أن يرسل الملك ليسجن في قلعة قرب مدريد .

وانحازت ميلان إلى الإمبراطور ، وشعرت إيطاليا كلها أنها أصبحت تحت رحمته ، ونفذته دولة إيطالية في إثر دولة بالرشا المختلفة لكي يسمح لها بالبقاء . وخشى كلمنت أن يغزو جيشن الإمبراطور بلاده ، وأن يثور الشعب في فلورنس على آل ميديتشي ، فخرج من حلفه مع فرنسا وأمضى (في أول أبريل سنة ١٥٢٥) معاهدة مع شارل ده لانوي Charles de Lannoy حامل شارل على نابلي ، تعهد فيها البابا والإمبراطور بأن يتعاونوا فيما بينهما ؛ فيحمي الإمبراطور آل ميديتشي في فلورنس ويرضى أن يقيم فرانتشيسكو ماريا اسنوردسا نائباً عنه في ميلان ؛ على أن يدفع البابا لشارل مقابل إهاناته السابقة له ، وضمناً لخدمات الإمبراطور المستقبلية ، مائة ألف دوقية

(١,٢٥٠,٠٠٠ دولار) (٢٧) ، كانت الجيوش الإمبراطورية في أشد الحاجة إليها . ولم يمض بعدئذ إلا قليل من الوقت حتى أغض كلمنت البصر عن مؤامرة دبزها جيرولومو مورو في Girolomo Morone لتحرير ميلان من سيطرة الإمبراطور . وكشف مركزه فينيسكارا سر هذه المؤامرة لشارل ، وزج مورو في السجن . وعامل شارل فرانسيس الأسير بالمطلة التي يعامل بها السور الفأر الواقع في قبضته ، ذلك أنه بعد أن خلد أعصابه بسجنه ومجاملته أحد عشر شهراً ، وافق على أن يطلق سراحه مشروطاً عليه ذلك الشرط المستحيل التنفيذ ، وهو أن يسلم الملك كل ما لفرنسا من الحقوق ، ثابتة كانت أو مزعومة ، على جنوى ، وميلان ، ونابلي ، وفلاندرز ، وآرتوا ، وتورناي ، وبرغندي ، ونبره (نافار) ؛ وأن يمد فرانسيس شارل بما يحتاجه من السفن والرجال لتسيير حملة على رومة أو على الأتراك ، وأن يتزوج فرانسيس إليانورا أخت شارل ، وأن يسلم الملك أكبر ابنيه وهما فرانسيس البالغ من العمر عشر سنين ، وهنري البالغ تسعاً إلى شارل ليكونا رهينتين عنده ضماناً للوفاء بهذه الشروط . ووافق فرانسيس على هذه الشروط كلها بمقتضى معاهدة مدريد (١٤ يناير سنة ١٥٢٦) . وأكد هذه الموافقة بأغلظ الأيمان ، وإن كان ضميره يداجي ويوارب . وسمح له بعدئذ في السابع عشر من مارس أن يعود إلى فرنسا تاركاً ولديه سجينين في مكانه . فلما وصل إليها أعلن أنه لا ينوي الاستمساك بالوعود التي بذلها تحت الضغط والإرهاب ؛ وأعماه كلمنت مستعيناً بالقانون الكنسي من التمسك بإيمانه ، وفي الثاني والعشرين من مايو وقع فرانسيس ، وكلمنت ، والبندقية ، وفلورنس ، وفرانتشيسكو ماريا اسفوردسا حلف كنيائهم ، وتعهدوا فيه بإرجاع آسرى ، وجنوى إلى فرنسا ، وإعطاء اسفوردسا ميلان إقطاعية فرنسية ، وأن ترد إلى كل ولاية إيطالية كل ما كان لها من أملاك قبل الحرب ، وأن يُفكدي الأسرى الفرنسيون بمليون كرون ، وأن تمنح نابلي

لأى أمير إيطالى يرضى أن يودى عنها إلى ملك فرنسا جزية سنوية مقدارها ٧٥,٠٠٠ دوقية . ووجهت دعوة رقيقة إلى الإمبراطور لتوقيع هذا الاتفاق ، وقرر الحلف الجديد أنه إذا رفض الإمبراطور توقيع شروطه ، حاربه حتى يطرد هو وجميع قواته من إيطاليا (٢٨) .

وندد شارك بالحلف وأعلن أنه يناقض الإيمان المقدسة التى أقسمها فرانسيس ، كما يناقض شروط المعاهدة التى وقعها كلمنت مع لانوى . وإذا كان هو غير قادر على الذهاب إلى إيطاليا فى ذلك الوقت ، فقد كلف هوجو ده منكادا Hugo de Moncada بأن يجتذب كلمنت إلى صفة بالوسائل الدبلوماسية ، فإذا عجز أثار ثورة على البابا يقوم بها آل كولنا وسكان رومة . وقام منكادا بهذه المهمة أحسن قيام ، وأوثق صلات المودة بين كلمنت وآل كولنا ، وأقنع البابا بأن يسرح الجنود الذين يقومون بحراسته ، وسمح لآل كولنا بأن يمضوا فى تأمرهم للاستيلاء على رومة . وبينما كانت المسيحية ماضية فى الغدر والاقتتال على هذا النحو ، كان الأتراك بقيادة سليمان القانونى يضربون أهل المجر الضربة القاسية فى موهاكس Móhacs (٢٩ أغسطس سنة ١٥٢٦) ، ويستولون على بودابست (١٠ سبتمبر) . وارتاع كلمنت لخوفه من أن لا تصبح أوروبا بروتستنتية فحسب ، بل مسلمة أيضاً ، فأعلن إلى الكرادلة أنه يفكر فى الذهاب إلى برشلونة بنفسه ليطلب إلى شارل أن يعقد الصلح مع فرانسيس ، وأن يضم العاهلان قواتهما لمحاربة الأتراك . وكان شارل فى ذلك الوقت يجهز أسطولا ، يقصد به كما قيل فى رومة ، أن بغزو إيطاليا ويخلع البابا (٢٩) .

وفى العشرين من سبتمبر دخل آل كولنا رومة ومعهم خمسة آلاف جندى ، وتغلبوا على ما لقوا من مقاومة ضعيفة ، ونهبوا قصر الفاتيكان ، وكنيسة القديس بطرس ، وبورجو فتشيو القريبة منها ، وفر كلمنت إلى قلعة سانت أنجيلو . وجرد قصر البابا من كل ما فيه بما فى ذلك الصور

التي رسمها رفايل على أقشة الجدران وسرق تاج البابا نفسه ، والأواني المقدسة ، والخلفات المدخرة ، والملابس البابوية الثمينة ؛ وخرج جندي استخفه المرح فارتدى ثوب البابا الأبيض ، وقلنسوته الحمراء ، وأخذ يوزع البركات البابوية بوقار ساخر (٣٠) . وفي اليوم التالي رد منكادا لكلمنت التاج البابوي ، وأكد له أن الإمبراطور لا يصر للبابوية إلا الخير ، وأرغم البابا المرتاع أن يوقع هدنة مع الإمبراطورية تدوم أربعة أشهر ، وأن يعفو عن آل كولنا .

ولم يكد منكادا ينسحب إلى نابلي حتى حشد كلمنت قوة بابوية جديدة قوامها سبعة آلاف جندي ، أمرها في آخر شهر اكتوبر بأن تزحف على حصون آل كولنا ، وطلب في الوقت نفسه إلى فرانسيس الأول وهنري الثامن أن يمداه بالعون ؛ فأما فرانسيس فقد بعث إليه يعتذر ويسوف ، وأما هنري فقد كان منهمكا في الواجب الثقيل واجب إنجاب ابن يخلفه ، ولهذا لم يرد بشيء . وكان ثمة جيش بابوي آخر في الجنوب أعجزته عن العمل سياسة التسوية الغادرة في ظاهرها التي جرى عليها فرانتيشيسكو ماريا دلا روفيري دوق أربينو الذي لم ينس أن ليو العاشر أخرجه من دوقيته ، ولم يكن يرى في سماح أدريان وكلمنت له بالعودة إليها والبقاء فيها فضلا لها كبيرا يشكره لها . وكان مع هذا الجيش قائد أعظم منه بسالة هو الشاب جيوفني ده ميديتشي الوسيم الخلق ابن كترينا اسفوردسا الذي ورث عنها روحها العالية والذي سمى جيوفني دلي باندی نيري - جيوفني ذا الرباط الأسود - لأنه هو وجنوده قد لبسوا شرائط سوداً حزناً على موت ليو (٣١) . وكان جيوفني هذا يتحرق شوقاً إلى قتال ميلان ، ولكن فرانتيشيسكو ماريا تغلب عليه .

الفصل السابع

نهب رومة : ١٥٢٧

وكان شارل لايزال مقيماً في أسبانيا يحرك منها بيادقه التي يسيطر عليها سيطرة الساحر من بعيد . ومنها أمر عماله بأن يحشدوا جيشاً جديداً . فاتصل هؤلاء بـجورج فن فرندسبرج الزعيم التيرولى المغامر ، الذي كانت جنوده الألمانية المرتزقة قد ذاعت شهرتها في الآفاق . ولم يكن في وسع شارل أنه يعرض على هذا الزعيم المغامر وجنوده إلا القليل من المال ، ولكن عماله منوهم بالنهب الكثير في إيطاليا . وكان فرندسبرج لايزال كاثوليكية بالاسم ، ولكنه كان شديد العطف على لوثر ، ويكره كلمنت لأنه في رأيه عدو الإمبراطورية اللدود . ورهن هذا الزعيم المغامر قصره وسائر أملاكه ، وحتى حلّى زوجته نظير مبلغ ٣٨,٠٠٠ جولدن^(٥) . واستطاع بهذا المال أن يجمع عشرة آلاف من الرجال الراغبين أشد الرغبة في المغامرة والنهب ، ليس منهم من يتردد في أن يحطم حرابه فوق رأس البابا ؛ ويقال إن منهم من كان يحمل جبلاً معقوداً ليشنقه به^(٢٢) . وفي نوفمبر من عام ١٥٢٦ عبر هذا الجيش المرتجل الجبال وزحف على بريشيا ، وجازى ألفونسو دوق فيرارا البابوية على ما بذلته من جهود متكررة لخلعه ، بأن أرسل إلى فراندسبرج أربعة من أقوى مدافعه . وحدثت مع الغزاة مناوشة بالقرب من بريشيا أصيب فيها جيوفاني دلي باندی بالرصاص ؛ ومات في مانتوا في ٣٠ نوفمبر وهو في السادسة والعشرين من عمره . ولم يبق بعد وفاته من يمنع دوق أربينو من أن يفعل أى شئ يريد .

(٥) عملة ألمانية وهولندية قديمة تماثل الفلورين ، أى ما يقرب من نصف جنيه . (المترجم)

وعبر غوغاء فرندسبرج نهر البو كما فعل خوفي ونهبوا حقول مباردي الغنية نهباً بالغ من شدته أن السفراء الإنجليز وصفوا أرضه بعد ثلاث سنين من ذلك الوقت بأنها « أشقى أرض وجدت في العالم المسيحي في وقت من الأوقات » (٣٢) . وكان قائد جيش الإمبراطور وقتئذ في ميلان هو شارل دوق بوربون ، الذي عين وقتئذ قائداً أعلى للجيش الفرنسية لما أظهره من البسالة في مارنيانو . وكان شارل هذا قد خرج على فرانسيس حين حرمة أم الملك ، حسب اعتقاده ، من أراضي الخاصة ؛ فانحاز إلى الإمبراطور ، وكان له نصيب في هزيمة فرانسيس في بافيا ، وعين دوقاً لميلان . وأراد وقتئذ أن يحنّد جيشاً لمساعدة شارل ويؤدي له مرتباته ، ففرض من الضرائب على أهل ميلان ما كاد يقتلهم قتلاً ، وكتب إلى الإمبراطور يقول إنه استنزف دماء المدينة ؛ وكان جنوده الذين أسكنهم في بيوت أهلها لا يفتأون يضايقونهم بالسرقة ، والمعاملة الوحشية ، وهتك الأعراض ، مما حمل كثيرين منهم على أن يشنقوا أنفسهم أو ينتحروا بإلقاء أنفسهم من الأماكن العالية في الشوارع (٣٣) وفي أوائل شهر فبراير من عام ١٥٢٧ خرج بوربون على رأس جيشه من ميلان ، وضمه إلى جيش فرندسبرج بالقرب من بياتشندسا . واتجه هذا الجيش المختلط الذي بلغت عدته الآن ٢٢٠٠٠ ر ٢٢ جهة الشرق متبعاً طريق إيميليا ، متجنباً المدن الحصينة ، ولكنه ينهب كل ما يجده في طريقه ويترك البلاد وراءه قاعاً صفصفاً .

ولما تبين كلمنت أن ليس لديه من الجنود ما يكفي لصد الغزاة ، توسل إلى لانوي أن يعمل لعقد هدنة . وجاء هذا الحاكم من نابلي ووضع شروط هدنة مدتها ثمانية أشهر : وتتضمن أن يقف كلمنت وكونا الحرب ويتبادلان ما فتحاه من الأرضين . ودفع البابا ستين ألف دوقية يرشوها جيش فرندسبرج حتى يبقى خارج الولايات البابوية . ورأى كلمنت أنه أوشك على الإفلاس ، وظن أن فرندسبرج وبوربون ميزاعيان شروط الاتفاق الذي

وقعه نائب الإمبراطور بشرف وأمانة ، فخنض جيش رومة إلى ثلثمائة جندي لا أكثر . غير أن جنود بوربون السارقين النهابين ثاروا غضابا حين سمعوا بشروط الهدنة . ذلك أنهم ظلوا أربعة أشهر يقاسون آلافا الصعاب وكل ما يأملمونه هونب رومة ؛ وكانت كثرتهم الغالبة ترتدى الآن أسمالا بالية ، وتمشي حافية الأقدام ؛ وكانوا كلهم جوعاً ولم يتناول منهم أحد مرتبه . ولهذا أبوا أن يشتروا بمبلغ تافه لا يزيد على ستين ألف دوقة ، يعرفون أنه لن يصل إلى جيوبهم منه إلا جزء قليل . وإذا كانوا يخشون أن يوقع بوربون شروط الهدنة ، فقد حاصروا خيمته ، ورفعوا عقيرتهم قائلين : « الأجرور ! الأجرور ! » واختفى بوربون في مكان آخر ، ونهب الجند خيمته ، وحاول فرندسبرج أن يهدئ ثورة غضبهم ، ولكنه أصابته نوبة تشنجية في أثناء هذه المحاولة ، ولم يشترك بعدها في الحملة حتى مات بعد عام واحد من ذلك الوقت . وتولى بوربون القيادة العليا على شرط أن يزحف على رومة . وفي التاسع والعشرين من مارس بعث برسله إلى لانوى وكلمنت يبلغهما أنه لا يستطيع كبح جماح جنوده ، ولهذا فهو مرغم على نقض الهدنة .

وأدركت رومة أخيراً أنها هي اللفريسة الضعيفة المقصودة . وفي يوم خميس الصعود (٨ إبريل) بينا كان كلمنت يمنح بركته لجموع محتشاة تبلغ عشرة آلاف نفس أمام كنيسة القديس بطرس ، إذ صعد شخص متعصب مشهور ، لا يلبس إلا ميدعة من الجلد ، فوق تمثال القديس بولص وصاح في وجه البابا قائلاً : « أيها النغل اللائط ! إن رومة ستدمر بسبب خطاياك ؛ فكفر عن ذنوبك وارجع عن غيك ! وإذا لم تصدقني فسترى بعد أربعة أشهر ما يحل بها » . وفي مساء يوم عيد الفصح أخذ هذا الزاهد الناسك — بارتوليميو كاروسي Bartolommeo Carosi الذي يطلق عليه اسم يرندانو Brandano — يطوف بالشوارع وهو يصيح : « رومة ، كفرى

عن ذنوبك ! لانهم سيعاملونك كما عامل الله سدوم وعمورة ، (٣٥) .

وأرسل بوربون إلى كيمنت يطلب ٢٤٠,٠٠٠ دوق ، ولعله كان يأمل أن يرضى جنوده بهذه الزيادة الكبيرة في ماله ؛ فرد عليه كلمنت بأنه عاجز ككل العجز عن جمع هذه القدية الضخمة . وزحف الجحفل اللجب إلى فلورنس ، ولكن جوتشياردينى دوق أرينو . ومركز سالتسو كانا قد حشدوا من الجنود ما يكفى للدفاع عن حصونها دفاعاً قوياً ؛ ولهذا ارتدت تلك الجحافل خاسرة ، واتخذت طريقها إلى رومة . ووجد كلمنت أن الهدنة غير كفيلة بنجاته ، فانضم إلى حلف كنيك المناوى لشارل ، وطلب المعونة من فرنسا ، ودعا أغنياء رومة أن يسهموا في جمع المال اللازم للدفاع عنها ، فكانوا أشعاه في الاستجابة إلى رغبته ، واقترحوا عليه طريقة أجدى من هذه وهى بيع القلائس الحمر (*) . ولم يكن كلمنت قد باع المناصب بالمال إلى جماعة الكرادلة ، ولكنه أخذ بهذا الاقتراح حين وصل جيش بوربون إلى فيتربو التى لا تبعد عن رومة بأكثر من اثنين وأربعين ميلا ، وباع ستة من هذه المناصب . وقبل أن يؤدى المرشحون المال أبصر البابا من نوافذ الفاتيكان الجحافل الجياع تتقدم مجتازة حقول نيرون ، وكان لديه في ذلك الوقت أربعة آلاف جندى يدفعون عن رومة ضد عشرين ألفاً من المهاجمين .

وفى السادس من مايو اقتربت جموع بوربون من الأسوار مستترين بالضباب ، ولكنها صدت عنها بوابل من الرصاص ، وأصيب بوربون نفسه برصاصة قصت عليه لساعته تقريباً . ولكن هذا لم يمنع المهاجمين من أن يعاودوا الهجوم ، لأنهم لم يكن أمامهم غير واحدة من اثنين ، فلما أن يستولوا على رومة ولما أن يموتوا جوعاً . واتفق أن عثروا على موقع ضعيف في خط الدفاع ، فاخترقوه عنوة ، وتدفعوا إلى داخل المدينة .

(*) قلائس الكرادلة - أى بيع مناصبهم بالمال . (المترجم)

وحارب حرس رومة ، والحرس السويسرى ببسالة ، ولكنهما أيلدا عن آخرهما . وفر كلمنت : ومعظم الكرادلة المقيمين فى المدينة ومثات من الموظفين إلى قلعة سانت أنجيلو حيث حاول تشيلبنى وغيره أن يقفوا زحف الغزاة بنار المدفعية . ولكن الغزاة دخلوا المدينة من اتجاهات مختلفة أوقعت الارتباك فى صفوف المدافعين ، فن المهاجمين من سترهم الضباب ، ومنهم من اختلطوا بالفارين اختلاطاً لم تستطع معه مدافع القاعة أن تضربهم من غير أن تقتل معهم الجاهيز التى فقدت قوتها المعنوية ، وما لبثت المدينة أن أصبحت تحت رحمة الغزاة .

ولما اندفع هؤلاء فى شوارعها أخذوا يقتلون كل من واجهوه فى طريقهم دون أن يفرقوا بين الرجال ، والنساء ، والأطفال . واشتد تعطشهم إلى سفك الدماء ، فدخلوا مستشفى سانتو اسپيرتو (الروح القدس) وملجأ اليتامى فيه ، وذبحوا كل من فىهما من المرضى كلهم تقريباً . ثم انجهوا إلى كنيسة القديس بطرس ، وذبحوا من لجأوا إلى هذا الحرم المقدس ، ونهبوا بعدئذ كل ما استطاعوا أن يصلوا إليه من الكنائس والأديرة ، وحولوا بعضها إلى اسطبلات لحيولهم ، وقتلوا مثات من القساوسة ، والرهبان ، والأساقفة ، وروساء الأساقفة ، وجردت كنيسة القديس بطرس والفاتيكان من أعلاهما إلى أسفلهما من كل ما فىهما ، وربطت الخيول فى حجررة رفائيل (٣٦) . ونهب كل بيت فى رومة وحرقت الكثير منها عدا اثنين لا أكثرهما قصر الكانتشيليريا Cancelleria الذى كان يشغله الكردينال كولنا ، وقصر آل كولنا الذى لجأت إليه إزبلا دست ، ومعها بعض أغنياء التجار ، ونفح هؤلاء زعماء الغوغاء بخمسين ألف دوقة لينجوم من الهجوم ، ثم سمحوا لألفين من اللاجئين أن يحموا وراء الأسوار . وأدى كل قصر من القصور القدية نظير حمايته ، ولكن هذه القصور نفسها حاجتها جماعات أخرى واضطرت أن تفقد نفسها من جديد . وقد حدث فى معظم البيوت أنه

اضطر من فيها جميعاً إلى افتداء أنفسهم بمبلغ محدد ؛ فإذا لم يوفوا به كله تعرضوا لألوان من العذاب ؛ وقتل منهم آلاف ، وألقي بالأطفال من النوافذ العليا ، لكي يضطر آباؤهم إلى إخراج ما اكتنزوه من المال وأخفوه ، حتى غصت الشوارع بالقتلى . وشهد الثرى دومينيكو صاحب الملايين بعينه أبنائه يقتلون ، وابنته تهتك عرضها ، وبيته يحرق ، ثم انتهى الأمر بقتله هو نفسه . ويقول بعض الواصفين : « ولم تكن في المدينة كلها نفس فوق الثالثة من العمر لم تضطر إلى أن تبئع سلامتها بالمال » (٣٧) .

وكان نصف الغوغاء المنتصرين من الألمان ، لم يكن يشك معظمهم في أن البابوات والكرادلة لصوص ، وأن ثروة الكنيسة في رومة سرقة ونهب من الأمم ، وفضيحة للعالم . وأرادوا هم أن يخففوا من هذه الفضيحة ، فاستولوا على جميع ما في الكنائس من ثروة منقولة بما فيها من الأواني المقدسة ، والتحف الفنية ، وخرجوا بها ليديبوها أو يفتدوا بها أنفسهم ، أو يبيعوها . أما المخلفات المقدسة فقد تركوها مبعثرة على الأرض . وارتدى أحد الجنود الأثواب البابوية ، ولبس غيره قلانس الكرادلة ، وقبلوا قدميه ، ونادى جماعة من الغوغاء في الفاتيكان بلوثر بابا . وكان أتباع مذهب لوثر من الغزاة يجدون لذة خاصة في نهب أموال الكرادلة ، وتقاضي فديات عالية منهم نظير تركهم أحياء ، وتعليمهم مراسم دينية جديدة . ويقول جوتشيارديني إن بعض الكرادلة « أركبوا دواب قلدة حقيرة ، وأدبرت وجوههم نحو ذيولها وعليهم ملابس مناصبهم وشاراتها ، وطاف الغوغاء ببعضهم في شوارع المدينة معرضين لأقسى ضروب السخرية والاحتقار ، وعذب بعض من لم يستطيعوا جمع كل ما طلب إليهم من مال الفداء تعذيباً قضى على حياتهم في التور والساعة أو بعد أيام قلائل » (٣٨) . وأنزل أحد الكرادلة في قبر من القبور وهدد بأنه سيدفن فيه حياً إن لم يأت بالفدية في زمن محدد ، وجاء هذا المال في اللحظة الأخيرة (٣٩) . ولم يلق الكرادلة الألمان ، الذين ظنوا

أنفسهم بمنجاة من شر أبناء وطنهم ، خيراً مما لقيه غيرهم . وهتك أعراض
الراهبات والمحصنات من النساء في بيوتهن أو في الأديرة أنفسها ، أو حملن
ليشبع فيهن جماعات من الجند شهواتهم بوحشية في أماكنهم^(١٠) . وهوجت
النساء على أعين أزواجهن أو آبائهن ؛ واستبد اليأس بكثيرات من الفتيات
بعد هتك أعراضهن فأغرقن أنفسهن في نهر التير^(١١) .

وكان الدمار الذي حاق بالكتب ، والمخطوطات ، ونفائس الفن يحل
عن الوصف . واستطاع فليبرت Philibert ، أمير أورنج Prince of Orange
الذي تولى وقتئذ قيادة هذه الحشود المختلة النظام ، أو ما يشبه قيادتها ،
استطاع هذا الأمير أن ينقذ مكتبة الفاتيكان بالتخاذها مقرّاً لقيادته ، ولكن
كثيراً من مكتبات الأديرة والمكتبات الخاصة التهمتها النيران ، وضاعت بذلك
كثير من المخطوطات القيمة . ونهبت كذلك جامعة رومة وبدد شمل موظفيها .
وشهد العالم كولوتشي بيته يحترق عن آخره هو وما جمعه فيه من المخطوطات
وروائع الفن . وأبصر الأستاذ بالدوس تعليقاته الجديدة على كتاب بلني تتخذ
لإشعال نار في معسكر الناهبين . وفقد الشاعر ماروني Marone قصائده ،
ولكنه كان أسعد حظاً من غيره ؛ أما الشاعر باولو بمباستي Paolo Bombasti
فقد قتل ؛ وعذب العالم كرسstofور مارتشيلو Cristoforo Marcello بنزع
أظافر يديه ظفراً بعد ظفر ، أما الفنانان بيرينو دل فاجا Perino del Vaga ،
وماركانتوريو ريمندي Marcantorio Raimoudi وكثيرون غيرهما فقد عذبوا
وجردوا من كل ما يمتلكون ، وتفرق شمل مدرسة رفائيل فلم يبق لها وجود .

وليس من المستطاع إحصاء عدد من قتلوا في هذه الكارثة المدممة ؛
وكل ما نستطيع أن نقوله أن ألغى سبعة ألقيت في نهر التير من شاطئه الذي
تقع عليه الفاتيكان ؛ وأن ٨٠٠٩ من الموتى دفنوا ؛ وما من شك في أن
عددًا آخر كبيراً من الناس قد قتل . وتقدر قيمة المنهوبات تقديراً متواضعاً
بأكثر من مليون دوقية ، وقيمة ما دفع من مال الغداء بثلاثة ملايين ، وقد

كلمنت مجموع الخسائر بعشرة ملايين (١٢٥٠٠٠ ر ١٢٥٠٠٠ دولار) (٢٣) .
ودام السلب والنهب ثمانية أيام ، كان كلمنت فى خلالها يشاهده بعينه
من أبراج سانت أنجيلو ؛ ويتوسل إلى الله كما توسل إليه أبواب المعذب :
« فلماذا أخرجتنى من الرحم ، كنت قد أسلمت الروح ولم ترفى عينى » (٢٤) !
وامتنع وقتئذ عن خلق لحيته ، فلم يحلقها بعد ذلك أبداً ، وظل سجيناً فى
القلعة من ٦ مايو إلى ٧ ديسمبر سنة ١٥٢٧ ، وهو يأمل أن تأتبه النجاة
من جيش دوق أربينو ، أو من فرانسيس ، أو هنرى الثامن . وسر شارل ،
وكان لا يزال وقتئذ فى أسبانيا ، عند سماعه بسقوط رومة ، ولكنه روع
حين ترامت إليه أنباء وحشية الناهيين ، وتنصل من تبعة هذه المنكرات ،
ولكنه أفاد كل الإفادة من ضعف البابا وخذلانه . وفى السادس من شهر
يونيه أرغم ممثلوه - وقد يكون ذلك على غير علم منه - كلمنت بأن يوقع
شروط سلم مهينة ، وافق البابا بمقتضاها على أن يؤدى لهم وللجيش
الإمبراطورى ٤٠٠ ر ٤٠٠ دوقية ، وأن يسلم إلى شارل مدائن بيانشينسا ،
وبارما ، ومودينا ، وقصور أستيا ، وتشيفيتا فيتشيا ، وسانت أنجيلو نفسها ؛
وأن يبقى سجيناً فى هذه القلعة الأخيرة حتى يسلم المائة والخمسين ألفاً الأولى
من هذا المبلغ ، ثم ينقل بعدئذ إلى جايتا Gaeta أو نابلى ، حتى يقرر شارل
نفسه مصيره . وسمح لجميع من كانوا فى قلعة سانت أنجيلو بمغادرتهم ما عدا
كلمنت وثلاثة عشر من الكرادلة ، الذين صحبوه إليها ، وعهد إلى الجنود
الأسبان والألمان بحراسة الحصن ، وأبقوا البابا على الدوام تقريباً محصوراً
فى جناح ضيق منه ، وصفه جوتشياردينى فى ٢١ يونيه بقوله : « لأنهم
لم يتركوا له فيه من المتاع ما يساوى عشرة اسكودوات (*) » . وأسلم كل
ما كان قد أخذه معه فى فراره من الفضة والذهب إلى أسريه لبوفى بذلك
مائة ألف دوقية من مال الفداء .

(*) عملة إيطالية كانت موجودة من القرن السابع عشر إلى التاسع عشر فى إيطاليا وصقلية
قيمتها أقل قليلاً من الدولار الأمريكى . (المترجم)

وفي هذه الأثناء استولى ألفنسو صاحب فبرارا على ريجيو ومودينا
اللتين كان لفرارا فيهما حقوق من أقدم الأزمنة ، كما استولت البندقية على
راڤنا . وطرّدت فلورنس آل ميديتشى للمرة الثالثة وأعلنت يسوع
المسيح ملكا على الجمهورية الجديدة ، وبدأ أن صرح البابوية كله مادياً
وروحياً أخذ في الانهيار ، وحركت مأساة هذا الخراب أسى الناس جميعاً حتى
الذين كانوا يشعرون بأن خيانات كلمنت ، وآثام البابوية ، وشره حكومتها ،
وترف رجال الدين ، ومظالم رومة ، كانت كلها خليقة ببعض العقاب .
وسمع سادوليتو ، وهو آمن مطمئن في كارپنتراس Carpentras يسقط
رومة فروعه النبأ ، وتحسر على مضي تلك الأوقات الحلوة الهادئة التي
جعلها يمْبو ، وكستجليونى ، وإزبلا ، ومائة من العلماء ، والشعراء ، وأنصار
العلم والفن ، موطناً لها حتى بلغا فيها ذروة مجدهما . وكتب إرازمس لسادوليتو
يقول : « لم تكن رومة كعبة الدين المسيحى ، ومهد النفوس النبيلة ، وموطن
الأدب والعلوم والفنون فحسب ، بل كانت أيضاً أم الأمم . وكم من الناس
كانت أعز عليهم وأحلى لهم ، وأعظم قيمة لديهم ، من بلادهم نفسها ! . . .
ألا إن هذا الخراب لم يكن فى الحقيقة خراب بلدة واحدة ، بل كان
خراب العالم أجمع » (٦) .

الفصل الثامن

شارل المنتصر : ١٥٢٧ - ١٥٣٠

فشا الطاعون في رومة عام ١٥٢٢ وأنقص عدد سكانها إلى ٥٥,٠٠٠ ،
سوما من شك في أن حوادث القتل ، والانحار ، والحرب في أثناء الحرب
تقد أنقصتهم أيضاً إلى أقل من ٤٠,٠٠٠ في عام ١٥٢٧ . وفي شهر يولييه من
هذا العام الأخير جاء الطاعون مرة أخرى في أشد شهور العام قِيظاً ،
وانضم إلى القمحط والجحافل الخربة فأصبحت رومة مدينة الرعب ، والفزع ،
والخراب . وامتألت الكنائس والشوارع مرة أخرى بجثث الموتى ، ترك
الكثير منها يتعفن في الشمس ، وكانت الروائح الكريهة المنبعثة من الرمم
والأقذار قوية إلى حد لم يطقه السجانون والمسجونون ففروا من أسوار القلعة
إلى حجراتهم ، وحتى في داخل الحصن مات الكثيرون من الوباء ، وكان
من بينهم خدم البابا . ولم يفرق الطاعون بين الأهلين والغزاة . فمات من
الألمان ٢٥٠٠ في رومة في ٢٢ يولييه سنة ١٥٢٧ ، وأهلك الزهري ، والملاريا ،
وسوء التغذية نصف عدد الجيش .

وشرح أعداء شارل يفكرون جدياً في إنقاذ البابا . وكان هنري الثامن
يخشى ألا يمنحه الخبر السجين إذناً بتطبيق كثرين الأرغونية ، فأرسل الكردنال
ولزي إلى فرنسا ليفاوض فرانسيس في الوسائل التي تتبع لإطلاق سراح
كلمنت ، وفي أوائل شهر أغسطس عرض الملكان على شارل الصلح
و ٢,٠٠٠,٠٠٠ دوقية على شرط أن يطلق سراح البابا والأمراء الفرنسيين ،
وأن ترد الولايات البابوية إلى الكنيسة . فلما رفض شارل هذا العرض ،
عقد فرانسيس وهنري معاهدة أمين (١٨ أغسطس) التي تعهدا فيها بمحاربة
شارل ، وما لبثت البندقية وفلورنس أن انضمتا إلى الحلف الجديد ،

واستولت القوات الفرنسية على جنوى وباثيا ونهبت المدينة الثانية نهباً يكاد يكون تاماً ، ولا يقل عما أوقعه الجيش الإمبراطورى برومة : ونخشيت مانتوا وفيرارا الفرنسيين القريبين منهما أكثر مما كانتا تخشيان شارل البعيد عنهما ، فانضممتا أيضاً إلى الحلف ؛ غير أن القائد الفرنسى لوترك Lautrec عجز عن دفع رواتب جنده ولم يجروا على الزحف بهم على رومة .

وأمل شارل في أن يسترد مكانته في العالم المسيحى الكاثوليكى ، وأن يهدئ من تحمس الحلف المطرد الزيادة ، فوافق على إطلاق سراح البابا مشروطاً ألا يقدم كلمنت أية مساعدة إلى الحلف ، وأن يدفع من فوره إلى الجيش الإمبراطورى في رومة ١١٢,٠٠٠ دوقه ، وأن يقدم الرهائن ضماناً لحسن سلوكه . وجمع كلمنت المال اللازم ، ببيع مناصب الكرادلة ؛ ومنح الإمبراطور عشر إيراد الكنيسة في مملكة نابلى ، وفي السابع من ديسمبر ، غادر كلمنت سانت أنجيلو بعد أن قضى في السجن سبعة أشهر وتخفى في زى خادم ، واتخذ سبيله وهو ذليل خارج رومة إلى أرفينو ، لا يشاك من يراه في أنه رجل محطم .

وفي أرينو أسكن قصرأ مخرباً خر سقفه ، وتعرت جدراناه وتشققت ، نصفر الريح في جوانبه . ولما قدم عليه السفراء الإنجليز ليحصلوا له نرى على طلاق زوجته ، وجدوه مكوماً في الفراش ، وقد اختفى نصف وجهه الممتقع الضامر الناحل تحت لحية طويلة خشنة . وفي هذا القصر قضى البابا الشتاء ، ثم نقل بعده إلى فيتيبو . وفي السابع عشر من يناير جلا الجيش الإمبراطورى عن رومة بعد أن حصل من شارل على كل ما يستطيع الحصول عليه منه ، لأنه كان يخشى فتك الطاعون ، واتخذ هذا الجيش سبيله جنوباً إلى نابلى . وزحف لوترك وقتئذ يحيشه جنوباً ، مؤملاً أن يجاصر نابلى . ولكن الملاريا كانت قد أهلكت عدداً كبيراً من رجاله ، وقضى هو ونحبه ، وتقهقرت جيوشه المختلة النظام نحو الشمال (٢٩ أغسطس .

سنة ١٥٢٨) : وفقد كلمنت كل أمل في معونة الحلف ، فعرض على شارل أن يستسلم له استسلاماً تاماً ؛ وفي السادس من شهر أكتوبر سمح له بالعودة إلى رومة . وروعه أن رأى أربعة أخماس بيوتها قد هجرها أصحابها ، وآلاف المباني قد تخربت ؛ وذهل الناس إذ رأوا ما أحدثه الغزو الذي دام سبعة أشهر في عاصمة العالم المسيحي .

ويبدو أن شارل فكر في وقت ما في خلع كلمنت ، وضم الولايات البابوية إلى مملكة نابلي ، واتخاذ رومة عاصمة للإمبراطورية ، وأنزل البابا منزله الأساسية وهي أن يكون أسقف رومة وخاضعاً للإمبراطور (٤٧) . ولكن هذا إذا حدث كان من شأنه أن يدفع شارل إلى أحضان اللوثرين في ألمانيا ؛ ويوقد نار الحرب الأهلية في أسبانيا ، ويثير فرنسا ، وإنجلترا ، وهولندا ، والحجر لمقاومته بجميع قواها المتحدة . ولهذا تخلى عن ذلك المشروع ، واتجه إلى جعل البابوية حليفته التي تعتمد عليه ، وعونه الروحي في تقسيم إيطاليا بينهما . ولهذا عقد مع البابا معاهدة برشلونة (٢٩ يونيو سنة ١٥٢٩) التي نزل فيها البابا عن أشياء كثيرة هامة : منها أن يرد للكنيسة الإمارات التي انتزعت منها ، وأن يعيد بالسياسة أو بالقوة أقارب البابا الميديتشين في فلورنس ، وحتى فيرارا نفسها وعد أن يعيدها إلى البابا . ووافق البابا في نظير هذا على أن يمنح شارل مُلك نابلي بصفة رسمية ، وأن يجيز للجيوش البابوية حرية المرور في الولايات البابوية ، وأن يلتقي بالإمبراطور في بولونيا في العام التالي ليثبتا قواعد الصلح وينظما إيطاليا .

وبعد قليل من ذلك الوقت التقت مرجريت عمة شارل ونائبته في حكم الأراضي الوطيفة بلويزة أميرة سافوى ، وأم فرانسس . واستعانتا بعدد من السفراء والمندوبين ، ووضعتا صيغة معاهدة كبريه (٣ أغسطس سنة ١٥٢٩) بين الإمبراطور والملك . وبمقتضى هذه المعاهدة أطلق شارل الأمراء الفرنسيين نظير فدية مقدارها ١,٢٠٠,٠٠٠ دوقية ؛ وتخلي فرانسس باسم

فرنسا عن جميع مطالبه في إيطاليا ، وفلاندرز ، وآرتوا ، وأراس ، وتورناى (١٨) . وبهذا ترك حلفاء فرنسا في إيطاليا تحت رحمة الإمبراطور .

ثم التقى شارل وكلمنت في بولونيا في الخامس من نوفمبر سنة ١٥٢٩ ، وكان كلاهما الآن مقتنعاً بأنه في حاجة إلى الآخر . ومن أغرب الأشياء أن هذه كانت أول زيارة لإيطاليا يقوم بها شارل ؛ ذلك أنه فتح تلك البلاد قبل أن يراها . ولما ركع أمام البابا في بولونيا ، وقبل قدم الرجل الذى مرغه فى الثرى ، كان ركوعه هذا هو المرة الأولى التى أبصر فيها كلا الرجلين صاحبه — الرجل الذى يمثل الكنيسة فى عهد اضممحلها ، والرجل الذى يمثل الدولة الحديثة الناشئة المنتصرة — وفارق كلمنت جميع كبريائه ، وغفر جميع ما لحقه من إساءات ؛ ولم يكن من ذلك بد ؛ فلم يكن فى وسعه أن يتطلع إلى عون فرنسا ؛ وكان لشارل جيش لا يقاوم فى جنوب إيطاليا وشمالها ، ولم يكن يستطيع إعادة فلورنس لآل ميديتشى دون مساعدة الجيوش الإمبراطورية ؛ وكان فى حاجة إلى مساعدة الإمبراطور ضد لوتر فى ألمانيا ، وضد سليمان القانونى فى الشرق . ووقف شارل وقتئذ وقف الرجل الكريم الحضيف : فقد استمسك بجوهر شروط اتفاق برشلونة الذى عقده حين لم تكن له هذه القوة التى لا تقاوم ، فأرغم البندقية على أن تعيد كل ما استولت عليه من أملاك الولايات البابوية ؛ وسمح لفرانتشيسكو ماريا اسفوردسا أن يحتفظ بميلان المخربة تحت رقابة الإمبراطور إذا أدى نظير ذلك غرامة حرية كبيرة ؛ وأقنع كلمنت بأن يسمح لفرانتشيسكو ماريا دلا روفيرى الجلبان أو الغادر بأن يحتفظ بأربينو . وغفر لألفنسو انضمامه القريب العهد إلى فرنسا ، وكافأه على ما قدم من معونة أثناء الزحف على رومة بأن سمح له بالاحتفاظ بدوقيته على أن تكون إقطاعية بابوية ، وأعطاه مودينا ورجيو إقطاعيتين من قبل الإمبراطورية ؛ وأدى ألفنسو للبابا فى نظير ذلك مائة ألف دوقية كان البابا فى أشد الحاجة إليها . وأراد شارل أن يوطد دعائم هذه التسويات

كلها فدعا جميع الإمارات إلى الانضمام إلى اتحاد من جميع أجزاء إيطاليا للردف المشترك عنها ضد الهجوم الخارجى - ما عدا هجوم شارل نفسه - وهى الوحدة التى سعى إليها دانتى عند الإمبراطور هنرى السابع ، وبترارك عند الإمبراطور شارل الرابع ؛ وها هى ذى الآن تتمحقق بالخضوع المشترك إلى دولة أجنبية . وبارك كلمنت هذا الاتفاق كله ، وتوج شارل إمبراطوراً بأن وضع على رأسه تاج لمباردى الحديدى ، وتاج الإمبراطورية الرومانية المقدسة الإمبراطورى البابوى (٢٢ - ٢٤ فبراير سنة ١٥٣٠) .

وسجل حلف البابا والإمبراطور بدماء فلورنس . وتفصيل ذلك أن كلمنت اعتزم أن يعيد إلى أسرته ما كان لها من سلطان فدفع ٧٠.٠٠٠ دوقية إلى فليبرت أمير أورنج (الذى أبقاه سجيناً) ، لينشئ بها جيشاً يحتاج به جمهورية الأثرياء التى أقيمت هناك فى عام ١٥٢٧ . وسير فليبرت للقيام بهذه المهمة عشرين ألفاً من الجنود الألمان والأسبانيين ، الذين اشترك الكثيرون منهم فى نهب رومة^(٤٩) . واحتلت هذه القوة بستويا وبراتو Prato فى شهر ديسمبر سنة ١٥٢٩ وضربت الحصار على فلورنس . وأراد أهل المدينة البواصل أن يعرضوا المهاجمين لثيران المدفعية الفلورنسية ، فدعروا كل بيت ، وحديقة ، وجدار ، فى مسافة تمتد ميلاً كاملاً حول حصون المدينة ؛ وترك ميكل أنجيلو أعمال الحفر التى كان يقوم بها فى قبور آل ميديتشى لينبئ الحصون والأسوار أو يعيد بناء ما كان قد تهدم منها . ودام الحصار سبعة أشهر قاست فيها المدينة الأهوال ، فقد شح فيها الطعام حتى بيع القار أو القطن بما يعادل اثنى عشر دولاراً ونصف دولار^(٥٠) . وسلمت الكنائس آنيهاً ، وسلم الأهليون صحافهم ، وتبرعت النساء بحليهن ، كى تحول كلها إلى نقود لا يتبايع المون أو الأسلحة . وأخذ الرهبان الملتهبون وطنية أمثال الراهب . بنيديتو دا فويانا Benedetto Da Foiana يرفعون روح الأهلين المعنوية بعظاتهم الدينية . وفر رجل شجاع من أهل المدينة يدعى فرانتشيسكو فيروتشى

إلى خارجها ، ونظم قوة قوامها ثلاث آلاف رجل هاجم بهم المحاصرين .
لكنه هزم وخسر من جنوده ألفى رجل ، وأمر هو نفسه ، وجرى به أمام
فريديسيو مارمليدي Fadrizio Marmalidi وهو قائد من أهل كلابريا كان
على رأس الحيلة فى جيش الإمبراطور . وأمر مارمليدي أن يوثق بغيروتشى
Ferucci مقبوضاً عليه أمامه ، وأخذ يدفع الخنجر فى صدره حتى فارق
الحياة (٥١) . وأخذ القائد الذى استأجرته فلورنس ليتولى قيادة المدافعين عنها ،
وهو مالاتستا بجليوتى ، يتفاوض لعقد اتفاق غادر مع المحاصرين ، فأدخلهم
المدينة ، وصب مدافعه نحو الفلورنسيين . واضطرت المدينة بتأثير الجوع
واختلال النظام إلى التسليم (١٢ أغسطس سنة ١٥٣٠) .

وأصبح ألسندرو ده ميديتشى دوقاً على فلورنس وجلل أسرته العار
بما ارتكبه من أعمال النهب وما أظهره من قسوة ، فعذب مئات من الدين
حاربوا دفاعاً عن الجمهورية ، أو نفوا منها ، أو قتلوا تقتيلاً . وأرسل
الراهب بنيديتو إلى كلمنت ، فأمر هذا بسجنه فى قاعة سانت أنجيلوا ،
وفىها سجن الراهب حتى هلك من الجوع كما تقول إحدى الروايات التى
لا يوثق بصحتها (٥٢) . وحل مجلس السيادة الذى كان يتولى حكم المدينة ،
وأطلق من ذلك الوقت اسم بالاتسو فيتشيو Palazzo Vecchio أى قصر
فيتشيو (على بالاتسو دلا سنيوريا Palazzo della Sagnoria أى قصر
السيادة) ؛ وأنزل الناقوس الضخم العظيم الذى يزن أحد عشر طناً والمسمى
بالبقرة La Vacca ، والذى ظل أجيالاً طوالاً يدعو الناس من البرج الجميل
إلى الاجتماع — أنزل هذا الناقوس من موضعه ، وحطم تحطياً ؛ « حتى
لا تستمع بعدئذ إلى صوت الحرية العذب » كما يقول أحد كتاب اليوميات
المعاصرين (٥٣) .

الفصل التاسع

كلمنت التاسع والفنون

تؤكد الطريقة التي عامل بها البابا فلورنس تدهور أحوال آل ميديشي ،
أما ما بذله من الجهود لإعادة رومة إلى سابق عهدها فيكشف عن جذوة
من العبقرية الإدارية وعن تقدير للجمال كانا من أسباب عظمة تلك الأسرة .
وقد صورته وقتئذ سباستيانو دل بيومبو ، وكان قد صورته من قبل في عهد
نضوجه ، في صورة شيخ طاعن في السن ، حزين مكتئب ، غائر العينين ،
أبيض شعر اللحية ، يوزع البركات . ويبدو أن الآلام طهرته وأنها قوته
إلى حد ما ، فقد أقدم على بذل جهود قوية لحماية إيطاليا من الأسطول التركي
الذي كان وقتئذ يسيطر على شرق البحر المتوسط ، فحصن أنكونا ،
وأسكولي ، وفانو ، وحصل على نفقات هذا التحصين بأن حمل مجمع
الكرادلة في الحادى والعشرين من يونية سنة ١٥٣٢ على أن يفرض ضريبة
قدرها خمسون في المائة من جميع إيرادات رجال الدين الإيطاليين ومنهم الكرادلة
أنفسهم ، وذلك رغم معارضة الكرادلة (٥٤) . واستعان ببيع المناصب الدينية
وبغيره من الوسائل فجمع المال اللازم لإعادة ما نخر من الكنائس ،
وجامعة رومة ، والعودة إلى مناصرة العلوم والفنون ، واتخذ الوسائل
الكفيلة بضمان وصول الحبوب إلى المدينة على الرغم من غارات قراصنة
البربر على السفن بالقرب من صقلية ، وبذلك لم يضر إلا قليل جداً من
الوقت حتى عادت رومة إلى القيام بواجبها بوصفها عاصمة العالم الغربي .

وكانت المدينة لا تزال غنية بالفنانين ، فقد جاء إليها كرادسا Caradosa
من ميلان ، وتشيليني من فلورنس ، لكي يرفعا فن الصياغة إلى الذروة

التي بلغها في عهد النهضة ، وقد شغل هذان الفنانان وكثيرون غيرهما أوقاتهم في عمل ورود ذهبية ، وسيوف شرف يهديها البابا في المناسبات المختلفة ، وآنية لمذابح الكنائس ، وعصى من فضة لكبار رجال الكنيسة وللمواكب الدينية ، وأختام للكرادلة ، وتيجان وخواتم للبابوات . وصنع فاليريوبلي من أهل فيتشندسا Vicenza لكلمنت علبة فخمة من البلور الصخرى نقشت عليها مناظر من حياة المسيح ؛ وهي الآن من أثنى التحف المحفوظة في قصر بيتي ، وقد أهديت إلى فرانسس الأول بمناسبة زواج ابنه من كترين الميديتشية .

وبدئ العمل من جديد في زخرفة حجرات الفاتيكان في عام ١٥٢٦ . وكانت أعظم الرسوم التي تمت في عهد ولاية كلمنت هي التي صورت في قاعة قسطنطين ؛ فيها رسم جيوليورومانو سبع الصلب ، وواقعة جسر ملفي ؛ ورسم فرنشيسكو بني صورة تعميد قسطنطين كما رسم رفايلو دل كلي Rafaeello del Colle صورة رومة مهيمنة إلى البابا سلفستر من قسطنطين .

وكان أعظم المصورين في رومة بعد ميكل أنجيلو ، وبعد أن هاجر جيوليورومانو إلى مانتوا هو سباستيانو لوتشيانو Sebbsstiano Luciano الذي لقب دل بيومبو حين عين أميناً لأختام البابا وصممها لها (١٥٣١) . وكان مولده في البندقية (حوالى عام ١٤٨٥) ، وكان من حسن حظه أن تتلمذ على جيان بليني ، وچيورچيو ، وتشيا . وكانت من أوائل صوره وأجملها صورة أعمار الإلهام الثلاثة . وقد صور فيها شاباً أنيقاً بين مؤلفين شهيرين كانا وقتئذ في البندقية : يعقوب أبرخت Jacob Obrecht وفلبي فيرديلوت Philippi Veredlot . ورسم لكنيسة سان جيوفاني كرسطومو San Giovanni Cristomo - أو أكمل لجيورچيوني - صورة

حية وأصحة المعالم لذلك القديس وهو منهمك في التأليف ؛ ثم حدا في الوقت نفسه (١٥١٠) حذو طريقة جيورجيو الشهوانية في صورة فينوس وأدريس التي تبدو نساؤها الكريكات كأنهن من عصر ذهبي وجد قبل أن تولد الخطيئة . وربما . كان سبستيانو قد صور في البندقة أيضاً صويرته الدائعة الصيت المعروفة باسم صورة سيرة والتي ظلت زمناً طويلاً تعزى إلى رفائيل وتسمى لافورنارينا La Fornarina .

وفي عام ١٥١١ دعا أجستينو تشيجي Agostino Chigi سبستيانو إلى رومة ليساعد في زخرفة قصر تشيجي الريني . وهناك قابل الفنان الشاب رفائيل ، وظل وقتاً ما يتلد طوازه في الزخارف الوثنية ؛ ويعلم رفائيل في نظير هذا سر الألوان المرفقة (*) الذي اختصت به البندقية . وما لبث سبستيانو أن أصبح صديقاً حميماً لميكل أنجيلو وأعلن عن عزمه الجمع بين تلوين البندقية وتصميم طراز ميكل أنجيلو وأعلن عن عزمه الجمع بين غرضه حين طلب إليه الكردينال جيوليو ده ميديتشي أن يرسم له صورة . واختار سبستيانو موضوعاً لتلك الصورة بعث العازر ينافس بها عن عمد صورة العجلى التي كان رفائيل يرسمها في ذلك الوقت (١٥١٨) . ولم يجمع النقاد على معارضة حكمه هو بأنه كان فيها ندأً لمحبوب ليو (**).

وكان في مقدوره أن يرقى إلى أكثر مما وصل إليه لو لم يقتنع اقتناعاً عاجلاً بالحد الذي بلغه من الإتقان . غير أن رغبته الشديدة في التمتع بالفراغ قد حالت بينه وبين التدويع . ذلك أنه كان شخصاً مزحاً لا يستطيع أن

(*) الألوان الدفئة هي التي تشع الناظر إليها بالدفء ، وأهمها اللون القريب من الأحمر أو الأصفر ، وعكسها الألوان التي تشع الإنسان بالبرودة ومنها اللون القريب من الأخضر أو الأزرق . (المترجم) .
(**) رفائيل نفسه . (المترجم)

يفهم لم يهلك الإنسان نفسه لينال فوق حاجته من الذهب والشهرة الخادعة الزائلة بعد الموت . ولهذا قصر معظم عمله بعد أن نال في الفاتيكان من نصيره الذى أصبح بابا ووظيفة مرغدة لا يقوم فيها بعمل كبير — قصر بعدئذ معظم عمله على رسم الصور التى قلما فاقه فيها غيره من المصورين .

ويختلف عنه بلدا سارى بيروتنسى Baldassari Peruzzi . فقد كان شخصاً طموحاً رددت الأجيال اسمه الطنان الرنان وراء جبال الألب الإيطالية . وكان ابن نساج (والفنانون فى أغلب الأحيان من أصل وضع : لأن الطبقات الوسطى يجرى أفرادها أولا وراء المنافع المادية ، يرجون أن يجدوا الفراغ الذى يمكنهم من الاستمتاع بالجمال إذا ما بلغوا سن الشيخوخة ؛ أما أبناء الطبقة العليا ، فهم وإن كانوا يغنون الفن ويناصرونه ، يوثرون فن الحياة على حياة الفن . وكان مسقط رأسه فى سينا (١٤٨١) وأخذ فن الرسم عن سدوما وپنتو وتشيو ثم عجل بالذهاب إلى رومة ؛ ويلوح أنه هو الذى رسم الصور التى فى سقف حجرة إليودورو فى الفاتيكان ، والتى رآها رفائيل من الحسن بحيث ترك معظمها دون أن يدخل عليه شيئا من التغيير . وفى هذه الأثناء وقع فى حب الأنار القديمة ، كما وقع فى حبها برامنتى ، وأخذ يقيس أرض الطبقات السفلى من الهياكل والقصور القديمة ، ويدرس أشكال الأعمدة وتيجانها ونظام وضعها ، حتى صار خبيراً إخصائيا فى تطبيق فن المنظور على العمارة .

ولما اعتزم أجوستينو تشيجى أن يشيد قصر تشيجى الريفى دعا بيروتنسى لتصميمه (١٥٠٨) ؛ وسر الرجل المصر فى من التصميم — سرما توجت به الواجهة التى على طراز النهضة من قوالب وشرفات ؛ ولما وجد أن بيروتنسى لا يستطيع التصوير بالألوان ، ترك للمفنان الشاب الحرية فى زخرفة هدد من الحجرات فى داخل القصر بالاشتراك مع سباستيانو دل پومبو ورفائيل . ورسم بلداسارى فى الردهة التى فى مدخل القصر ، وفى الشرفة

لللكشوفة صورة فينوس تمشط شعرها ؛ وليدا وبجمعتها ، وأوروبا *Europa* ،
«وئورها ؛ ودانتى وشاشه الذهبى ، وجنيمدى ونسره ، وغيرها من المناظر
التي تهدف إلى رفع روح ذلك المالى من عمل يومه الرتيب إلى شعر أحلامه ،
وأحاط بيروتسى مظلساته بخطوط تحددها وراعى حيل فن المنظور مراعاة
لم يسع تيشيان معها إلا أن يظن أنها نحت حقيقى بارز فى الحجر (٥٥) : وفى
«ردهة الطابق الأعلى رسم بلداسارى مبانى خادعة بالفرشاة : شرفات
مرفوعة على صور عمد ، وأطنافاً مستندة على صور عمد مربوعة ، وأشباه
مؤافذ مطلة على صور حقول . وجملة القول أن بيروتسى قد عشق فن العمارة ،
واتخذ التصوير خادماً له ، يطيع جميع قواعد البناء ، ولكنه يخلو من
روحه . غير أننا نستثنى من هذا التعميم المناظر المأخوذة من الكتاب المقدس
والتي رسمها فى شبه قبة لسانتا ماريا دلا باتشى *Santa Maria della Pace*
(١٥١٧) ، التي صور فيها رفائيل سيبيلاى قبل ذلك بثلاث سنين : ولم
تكن صور بلداسارى تقل عن صور رفائيل روعة ، لأن هذه كانت
أحسن ما صور بلداسارى ، أما صور رفائيل فلم تكن خير صوره .

وما من شك فى أن ليو العاشر قد تأثر بما شاهده من تعدد كفايات
بيروتسى ، لأنه عينه خلفاً لرفائيل كبيراً لمهندسيه فى كنيسة القديس بطرس
« (١٥٢٠) ، ثم عهد إليه أن يرسم مناظر مسلاة بـ *La Calandra* «
لبينا (١٥٢١) . غير أن كل ما بقى من أعمال بيروتسى فى سان بيتر هو
رسم قاعدة البناء ، التي وصفها سيمندس *Symonds* بأنها « تفوق فى الجمال
والطرافة ما رسم من مثلها لكنيسة القديس بطرس » (٥٦) . وكان موت
ليو ، وجلس بابا بيغض الفن على كرمى البابوية ، سبباً فى عودة بيروتسى
إلى سينا ، ومنها إلى بولونيا . وفى هذه المدينة الثانية صمم قصر أبرجاني
Aebergath الجميل ، وعمل نموذجاً لواجهة كنيسة سان بيتر ونيو التي لم تتم
أليداً . لكنه عجل بالعودة إلى رومة حين أعاد كلمنت السابع فتح بنة

الفنون ، وواصل عمله في كنيسة القديس بطرس ؛ وكان لا يزال فيها حين نهبت غوغاء الإمبراطور مدينة رومة . وقاسى محناً شديدة لأنه « كان وقوراً نبيلًا في مظهره ، حتى ظنه الغوغاء كبيراً من رجال الدين متخفياً » كما يقول فاسارى . واحتفظوا به حتى يفتدى بالمال الكثير ، فلما برهن على أصله الوضيع برسم صورة ملونة رائعة ، قنعوا بالاستيلاء على كل ما يملكه عدا القميص الذى على ظهره ، وأطلقوا سراحه . واتخذ سبيله إلى سينا فوصل إليها لا يكاد يستر جسمه شيء . وسر حكومة سينا أن تستحوذ من جديد على ابنها الفاره المتلاف ، فعهدت إليه تصميم حصونها ، كما عهدت إليه كنيسة فينتيجيستا رسم صور جدارية أجمع النقاد على أنها أروع آياته الفنية — وكانت هذه الصورة الجدارية سيبيلا تعلن إلى أغسطس المرتاع نبأ مولد المسيح المرتقب .

ولكن أعظم ما نجح فيه بروتسى هو تصميم قصر مسمى دلى كولنى Palazzo Massimi delle Colonne الذى وضعه بعد عودته إلى رومة (١٥٣٠) . وكان آل مسمى يدعون الانتساب إلى فابيوس مكسيموس ويقولون إن اسمهم مشتق من اسمه . وفابيوس هذا هو الذى خلد اسمه بالتعطل وتضييع الوقت (*) . أما لقبه فاشتق من المدخل ذى العمد Columned لمسكنهم السابق الذى ضرب أثناء نهب رومة . وكان من حسن حظ بروتسى أن استدارة مكان القصر وعدم انتظامه حالاً بينه وبين اتخاذ الشكل المستطيل الكثيب ؛ ولهذا اختار له الشكل البيضى ، كما اختار له واجهة على طراز مباني النهضة ومدخلا على الطراز الدورى ، وكان البناء بسيطاً من

(*) إن فى وصفه بالتعطل وإضاعة الوقت بعض المغالاة لأن ما فعله هذا القائد هو أنه لم يلتحم مع هنيبال فى واقعة فاصلة حين هجم هذا على إيطاليا ؛ بل تركه يضعف على مهل ويفقد مؤنه ثم ينقض هو على من يتخلف وزاده من جنوده ، وكانت خطته هى التى أنقذت إيطاليا من القائد القرطاجى . (المترجم)

الخارج ، ولكنه أفاء على داخله من الزخرف والروعة ما جعله يضارع القصور الرومانية أيام الإمبراطورية مضافاً إليها ما يتسم به الفن اليوناني من رقة في التناسب والزخرف .

ومات بيروتسى فقيراً رغم ما كان له من كفايات متعددة ، لأنه لم تطاوعه نفسه على مساومة البابوات ، والكرادلة ، ورجال المال على أجور تتناسب مع حذقه . ولما سمع البابا بولس الثالث أنه يحتضر ، ظن أنه لم يبق من الفنانين الذين يستطيعون رفع كنيسة القديس بطرس من جدران إلى قبة إلا بيروتسى وميكل أنجيلو . ولهذا بعث إلى الفنان بمائة كرون (١٢٥٠ دولاراً ؟) . فشكر له بلداسارى عمله ، ولكنه مات رغم ذلك في سن الرابعة والخمسين (١٥٣٥) . ويقول فاسارى بعد أن يلمح بأن منافساً له قد سمى إن « المصورين ، والمثالين ، والمهندسين المعماريين في رومة شيعوا جنازته إلى قبره » .

الفصل العاشر

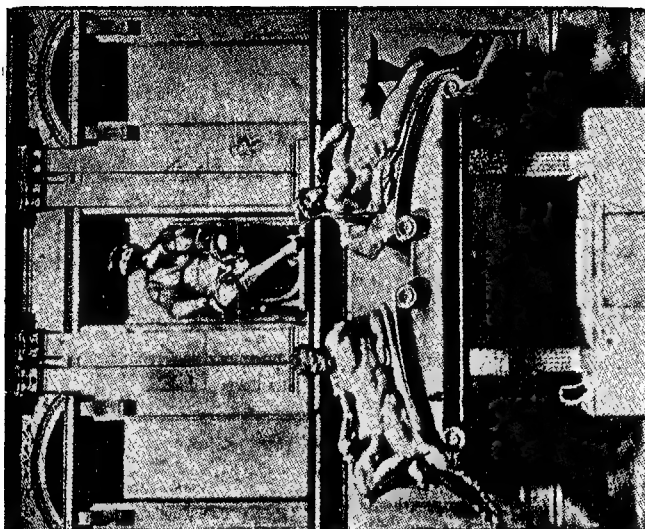
ميكل أنجيلو وكلمنت السابع : ١٥٢٠ - ١٥٣٤

كما يذكر في صحيفة الحسنات لكلمنت أنه ظل طوال أيام كوارثه يتحمل صابراً جميع نزوات ميكل أنجيلو وثوراته ، ويعهد إليه بالمهمة تلو المهمة ، ويمنحه من المزايا كل ما يليق بالعباقرة . ويقول في هذا : « إذا جاء بونارتي أمسكت بيدي على الدوام مقعداً وأمرته بالجلوس ، لأنني لا أشك في أنه سيجلس من تلقاء نفسه دون أن يستأذني » (٥٧) . وحتى قبل أن يصبح بابا تقدم باقتراح تبين أنه أكبر عمل من أعمال النحت عهد به إلى ذلك الفنان ، وهو أن يضيف إلى كنيسة سان لورندسو بفلورنس « غرفة مقدسات جديدة » لتكون قبراً لأشهر أفراد آل ميديتشي ، وتصميم مقابر لهم ، وتزيينها بما يليق بها من الصور . وكان كلمنت واثقاً كل الثقة من كفايات هذا الفنان الجبار المتعددة ، ولهذا طلب إليه أن يضع عدداً من التصميمات الهندسية للمكتبة اللورنتية ، تبلغ من السعة والمتانة ما تستطيع أن تقي كل المجموعات الأدبية للأسرة الميديتشي . وتم إنشاء السلم الفخم والدهليز ذي العمدة في هذه المكتبة اللورنتية (١٥٢٦ - ١٥٢٧) ، بإشراف أنجيلو ، أما بقية البناء فقد أقامها فيما بعد فاساري وغيره على أساس رسوم بونارتي .

أما بناء نوفا سجرستيا Nuova Sagristia فلا يمكن أن يعد من روائع الفن المعماري . فقد وضع تصميمها على أن تكون مربوعة الجوانب تقسمها عمدة مربوعة وتعلوها قبة متواضعة ، وكان الغرض الأول من بنائها أن توضع التماثيل . الجوانب المتروكة في الجدران . وقد تم بناء « معبد آل ميديتشي » هذا في عام ١٥٢٩ ؛ وفي عام ١٥٢٥ بدأ أنجيلو العمل



(الصورة رقم ٣) أريتينو - من عمل تيشيان
معرض فرك بنيويورك . انظر ص ٢٤٠



(الصورة رقم ٢) مدين أورلنسو ده ميديتي - من عمل
بيكل أنجلو - غرفة المقدسات الجديدة : بان لورلنسو بفلورنس

1. The first part of the document is a list of names and addresses of the members of the committee.

2. The second part of the document is a list of names and addresses of the members of the committee.

في القبور ، وقد كتب إليه كلمنت في هذا العام الثاني خطاباً يستحثه في رفق يقول :

« إنك تعرف أن البابوات قصار الأجل ، ونحن أشد ما نكون شوقاً إلى أن نرى المعبد وفيه قبور أقاربنا ، أو أن نسمع في القليل أنه قد تم ، ولا يقل عن هذا شوقنا إلى إتمام المكتبة ولهذا نعهد بهما جميعاً إلى همتك ونشاطك . وسنتدبر في هذه الأثناء (بناء على توصيتك) بالصبر الجميل ، داعين الله أن يعينك على أن تدفع المشروع كله إلى الأمام . ولا نخش قط أن سوف تعوزك الأعمال أو الجزاء ما دمنا على قيد الحياة . وداعاً على بركة الله وبركتنا - جيوليو » (٥٨) .

وكان المشروع يتضمن إنشاء ستة قبور : واحد لكل من لورندسو الأعظم ، وأخيه جيوليانو الذي اغتيل ، وليو العاشر ، وكلمنت السابع ، وجوليانو الأصغر الذي كان « أطيب من أن يستطيع حكم دولة » (والتوفى عام ١٥١٦) ، ولورندسو الأصغر دوق أربينو (المتوفى عام ١٥١٩) : ولم يتم من هذه إلا قبر الأخيرين ، ولكنهما مع ذلك أرقى ما وصل إليه فن النحت في عهد النهضة ، كما أن معبد سستيني هو ذروة ما وصل إليه التصوير في ذلك العهد . ويظهر القبران شكل من يحتويان من الموتى كما كانا في عنفوان الشباب ، ولم يحاول المثال إظهار شكلهما الصحيح أو ملاحظتهما الحقيقية : فقد أظهر جيوليانو في ثياب قائد روماني ، ولورندسو في صورة الرجل المفكر il Penseroso . ولما أن لاحظ ملاحظ غير حذر هذا البعد عن الواقعية ، رد عليه ميكل أنجيلو بالفاظ كشفت عن ثقته السامية الأكيدة بخلوده الفني فقال : « منذ الذي يعني بعد أني عام هل هذه ملاحظهم وليست هي ؟ » (٥٩) . ويتكئ على تابوت جيوليانو شخصان حاريان : عن اليمين رجل يفترض فيه أنه يرمز إلى النهار ، وعن اليسار امرأة يفترض أنها ترمز إلى الليل . ومثلهما صورنا شخصين متكئين على قبر لورندسو

أطلق عليهما اسما الشفق والفجر . وهذه التسميات مجرد فروض ولعل للخيال فيها أكبر نصيب . وأغلب الظن أن هدف المثال هو أن ينحت مرة أخرى معبوده الخفى ، أعنى الجسم البشرى ، بكل ما فيه من روعة قوة الرجولة ، والمحيط الخارجى الجميل لجسم المرأة بأكمله . ولقد كان نجاحه فى تصوير جسم الرجل أعظم من نجاحه فى تصوير جسم المرأة كما هى العادة ، وإن صورة للشفق الناقصة التى تسلم اليوم النشيط المضى إلى الليل على مهل ، لتضارع أنبل صور الآلهة فى الهانثيون .

وقامت الحرب فعملت أعمال الفن إلى حين . ولما سقطت رومة فى أيدي الجيوش الإمبراطورية (١٥٢٧) ، لم يعد فى وسع كلمنت أن يناصر الفنون ، وانقطع معاش ميكل أنجيلو الذى كان يتقاضاه من البابا ومقداره خمسون كروناً (٦٢٥ دولاراً) فى الشهر واستمعت فلورنس فى هذه الأيام بعامين من الحرية فى ظل الحكم الجمهورى . ولما أن تصالح كلمنت مع شارل ، وأرسل جيش ألماني - أسباني للقضاء على الجمهورية وإعادة آل ميديتشى إلى الحكم ، عينت فلورنس أنجيلو (٦ إبريل سنة ١٥٢٩) عضواً فى لجنة العشرة للدفاع عن المدينة ، وبذلك أصبح فنان الميديتشين بحكم الظروف مهندساً يعمل ضد الميديتشين ، وشرع يشتغل كالمحموم فى تخطيط الحصون والأسوار وتشييدها .

وبينا كانت هذه الأعمال قائمة على قدم وساق كان ميكل أنجيلو يزداد كل يوم اقتناعاً بأن المدينة لا يمكن الدفاع عنها دفاعاً ناجحاً . وهل تستطيع مدينة بمفردها منقسمة على نفسها فى روحها وفى ولائها ، أن تقاوم مدفعية الإمبراطورية والحرمان الدينى البابوى مجتمعين ؟ ومن أجل هذا حدث فى الحادى والعشرين من سبتمبر سنة ١٥٢٩ ، أثناء حالة عارضة من الذعر ، أن فر الفنان من المدينة ، وهو يأمل أن يهرب منها إلى فرنسا ويلجأ إلى ملكها الظريف الوديع . ولما وجد طريقه مسدوداً بأرض يحتلها الألمان

جاء موثقاً إلى فيرارا وكانت يؤمئذ تابعة للبندقية ، ومنها بعث برسالة إلى صديقه. باتستا دلا پلا Battista della Palla العامل الفنان لفرانسيس في فلورنس يسأله : هل ينضم إليه في الحرب إلى فرنسا (٦٠) ؟ ورفض باتستا أن يتخلى عن المنصب الذى عهد إليه في الدفاع عن المدينة ؛ وكتب إلى أنجيلو بدلا من ذلك يدعو دعوة حارة إلى العودة لواجبه ، وينذره إذا لم يعد بأن الحكومة ستصادر أملاكه ، وتترك أقاربه المعدمين في فقر مدقع . وبذلك عاد الفنان إلى عمله في حصون فلورنس حوالى اليوم العشرين من نوفمبر .

ويقول فاسارى إنه حتى في هذه الشهور المضطربة وجد متسعاً من الوقت لإيصال العمل سراً في قبور آل ميديتشى ، وليرسم لألفنسو دوق فيرارا صورة لا تعتبر قط عن طابعه وهى صورة ليدا والجمع ، وكانت في الحق صورة عجيبة يرسمها رجل قليل الميول الجنسية ، متمزمت إلى حد كبير . ولعلها كانت ثمرة اختلال مؤقت في عقله . ويظهر فيها الجمع يضاجع ليدا ، ويلوح أن ألفنسو لم يكن هو الذى اختار موضوعها وإن كان معروفاً بأنه كان رجلاً شهوانياً في الفترات التى بين الحروب . وأظهر الرسول الذى بعثه لإحضار الصورة الموعودة شدة امتعاضه منها حين رآها ، ولم يزد على أن قال « إن هذا عبث » ولم يحاول أخذها للدوق ، فما كان من أنجيلو إلا أن أعطى الصورة لخادمه أنطونيو ميني Antonio Mene الذى حملها إلى فرنسا حيث انتقلت إلى مجموعة فرانسيس الأول النهم الذى لم يكن يفرق بين الطيب منها والخبيث . وبقيت تلك الصورة في فنتينيلو إلى زمن لويس الثالث عشر حين أمر أحد كبار الموظفين بإتلافها لقبح موضوعها . ولسنا نعرف هل نفذ هذا الأمر أو لم ينفذ . وما هو تاريخ الصورة الأصلية بعد ذلك الوقت ، ولكننا نعرف أن نسخة منها باقية في سرايب المعرض الأهلئ بلندن (٦١) .

ولما أن سقطت فلورنس في أيدي الميديتشيين العائدين إليها أعيد

باتستا دلا بالا وغيره من الزعماء الجمهوريين ، وأخفى ميكل أنجيلو نفسه مدة شهرين في بيت صديق له ، كان في كل لحظة منهما يتوقع أن يلقى نفسه بالمصير ، ولكن كلمنت كان يظن أنه وهو حي أعظم قيمة منه وهو ميت ، فكتب البابا إلى أقاربه الحاكمين في فلورنس يأمرهم بالبحث عن الفنان ، ومعاملته بالحسنى ، وبأن يعرضوا عليه معاشه السابق إذا ما عاد إلى العمل في القبور. ووافق ميكل على هذا العرض ؛ ولكن الصورة التي كانت في عقل الحبر والفنان كانت أكبر مما تستطيع اليد تنفيذه ، كما حدث في قبر يوليوس ؛ ولم تطل حياة البابا حتى يشهد تمام المشروع . فلما توفى كلمنت في عام ١٥٣٤ خشى ميكل أنجيلو أن يصيبه ألسندرو ده ميديتشى بأذى بعد أن مات حاميه ونصيره ، فاغتم أول فرصة للهرب إلى رومة .

وتبدو على القبور مسحة من الحزن المكتئب العميق كما تبدو على صورة **مغراء ده ميديشى** التي نحتها أنجيلو لحجرة الخلفات المقدسة . ولقد افترض المؤرخون المولعون بالديمقراطية (والمغالون فيما كانت عليه من مدى في فلورنس) أن الصور المضطجعة ترمز إلى مدينة تندب استسلامها للاستبداد والظلم على الرغم منها . ولكن أكبر الظن أن هذا التفسير وهم خيال : فقد صممت هذه الصورة بينا كان الميديتشيون يحكمون فلورنس حكماً صالحاً إلى حد معقول ؛ وقد نحت لبابا من آل ميديتشى كان على الدوام رءوفاً بميكل أنجيلو ، ونحتها فنان مدين لآل ميديتشى منذ شبابه . ولسنا نعرف أنه كان يبغي الإساءة إلى الأسرة التي كان يعد لها قبورها ، وليس في تصويره لحيوليانو ولورندسو ما يدل على تحقيره إياهما . والحق أن هذه الرسوم تعبر عن شيء أعمق من حب لأن تستمتع الأقلية الثرية بحكم الطبقات الفقيرة ، دون أن تقف في سبيلها أسرة ميديتشى التي كانت في العادة محبوبة من الشعب عامة . إنها تعبر عن ملل ميكل أنجيلو من الحياة ، وعن التعب الذي حل برجل كله أعصاب وأحلام هائلة لا يستطيع تحقيقها .

وجد نفسه يصطدم بممات الحزن ، ويعوق كل مشروع من مشروعاته تقريباً صلابة المادة التي يعمل بها وإياؤها عليه ، وكلال قوته وضيق وقته . ولم يكن أنجيلو قد استمتع إلا بالقليل من مباحج الحياة ، ولم يكن له أصدقاء لهم ما له من عقلية ، أما النساء فكان في رأيه أجساماً ناعمة تهدد السلام ، وحتى أعظم انعصاراته كانت نتيجة الكد المنهك والألم ، واثتلاف التفكير الحزن والهزيمة التي لا مفر منها .

ولما سقطت فلورنس في أيدي أسوأ المستبدين بها ، وساد الرعب حيث كان لورندسو يحكم حكماً موفقاً سعيداً ، أحس الفنان ، الذي كان قد نحت في رخام أضرحة آل ميديتشى نقداً للحياة لا مجرد نظرية في الحكم ، أن هذه الأشكال المكتنبة الخزينة تعبر ، فيما تعبر عنه ، عن الجهد الغابر للمدينة التي كانت مهد النهضة . ولما رفع الستار عن تمثال الليل كتب الشاعر جيان باتستا استروتسي رباعية تعرض موضوعه عرضاً أدبياً قال فيها ما معناه :

أن الليلة التي تراها هنا واقفة في رشاقة
ياخذ الكرى بمعاقده أجفانها ، قد صاغها مسلك
من الحجر الصلد ، وسمانة ، تسرى فيها الحياة ،
فأيقظها أيها المخلوق الذي لا تصدق ، فإنها ستتكلم إليك .
وقد غفر ميكيل للكاتب ما في العبارة من تورية(*) هي في الوقت عينه .
تمجيد له ، ولكنه لم يرض عن تفسير الكاتب لخصائص التمثال ، وكتب
هو تفسيراً لها في أربعة أسطر هي أكثر ما في شعره وضوحاً وإبانة عن
مقصده قال :-

ما أحسب نومي ، ولكن يزيد حبة أن يكون مجرد حجر
ما دام الخراب والقدر سائدين .
إن أشد ما يؤلمني ألا أرى شيئاً وألا أشعر بشيء ،
إذن فلا توقظني ، وتحدث في همس (٦٢)

(*) يقصد بالتورية عجز اسم ميكيل أنجيلو وكلمة Angel أى ملك .

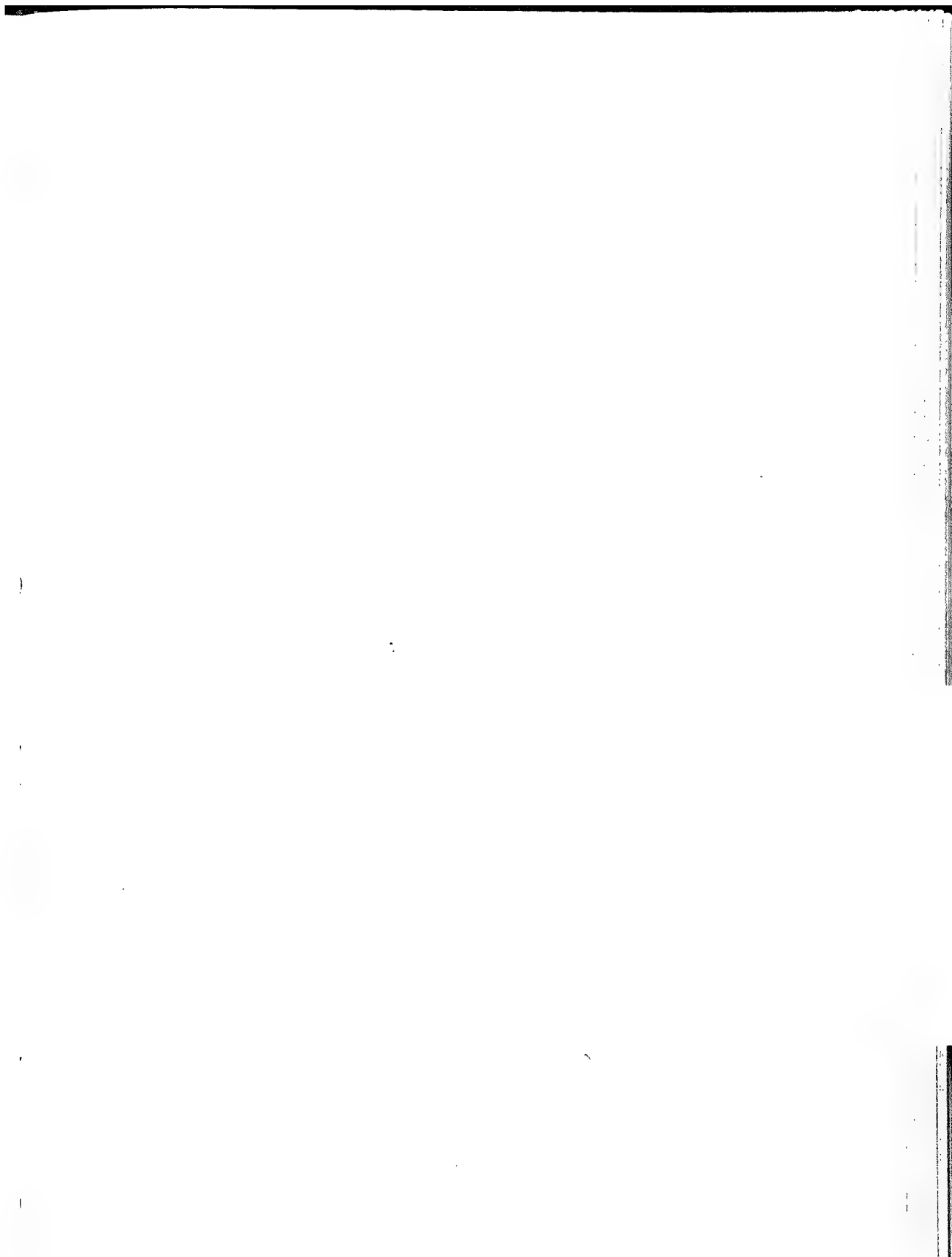
الفصل الحادى عشر

خاتمة عصر : ١٥٢٨ - ١٥٣٤

لم يمت كلمنت إلا بعد أن بذل سياسته مرة أخرى ، وبعد أن تُتوج
ما أصابه من كوارث بمخروج إنجلترا من قبضة الكنيسة (١٥٣١) . ذلك
أن انتشار ثورة لوثر في ألمانيا قد خلق لشارل الخامس متاعب وأخطاراً ،
كان يرجو أن تخف وطأتها بعقد مجلس عام : وألح على البابا بعقد هذا
المجلس ، وأغضبه ما كان ينتحله البابا المرة بعد المرة من أعذار وتسويق :
كذلك ساء كلمنت أن الإمبراطور قد منح فيرارا مدينتى ريجيو ومودينا ، فولى
وجهه مرة أخرى شطر فرانسيس ، وقبل عرضاً تقدم به فرانسيس وهو أن
تزوج كترينا ده ميديتشى من هنرى ثانى أبناء الملك ، ووقع مع الملك
مواد سرية ارتبط فيها بمساعدة فرانسيس على استعادة ميلان وجنوى
(١٥٣١) (٦٣) ، وعرض شارل مرة أخرى في مؤتمر ثان عقد في بولونيا
(١٥٣٢) بن البابا والإمبراطور أن يجتمع مجلس عام يلتقى فيه الكاثوليك
والبروتستنت لعلهم يجدون صيغة يوفقون بها بين المذهبين . ورفض هذا
الاقتراح أيضاً ، ثم عرض أن تزوج كترين من فرانتشيسكو ماريا اسفوردسا
نائب الإمبراطور في ميلان ، لكنه تبين أن اقتراحه هذا جاء بعد فوات
الوقت ؛ فقد كانت كترين قد بيعت من قبل لغيره . وفى الثانى عشر من
أكتوبر سنة ١٥٣٣ التقى كلمنت بفرانسيس في مرسيليا ، وزوّج ابنة أخيه
من هنرى دوق أورليان . وكان من أكبر العيوب التى يتصف بها آل
ميديتشى بوصفهم بابوات أنهم كانوا يرون أنفسهم أسرة مالكة ، وأنهم
كانوا فى بعض الأحيان يضعون مجد أسرهم فوق مصير إيطاليا أو الكنيسة .

وحاول كلمنت أن يقنع شارل بأن يصطلح مع فرانسس ؛ ولكن فرانسس رفض أن يجيبه إلى ما طلب ، وبلغ من الصفات أن طلب إلى البابا أن يوافق على عقد حلف مؤقت بين فرنسا ، والبروتستنت ، والترك ، ضد الإمبراطور (٦٤) . ولكن كلمنت ظن أن هذه خطوة جريئة لا يستطيع أن يخطوها .

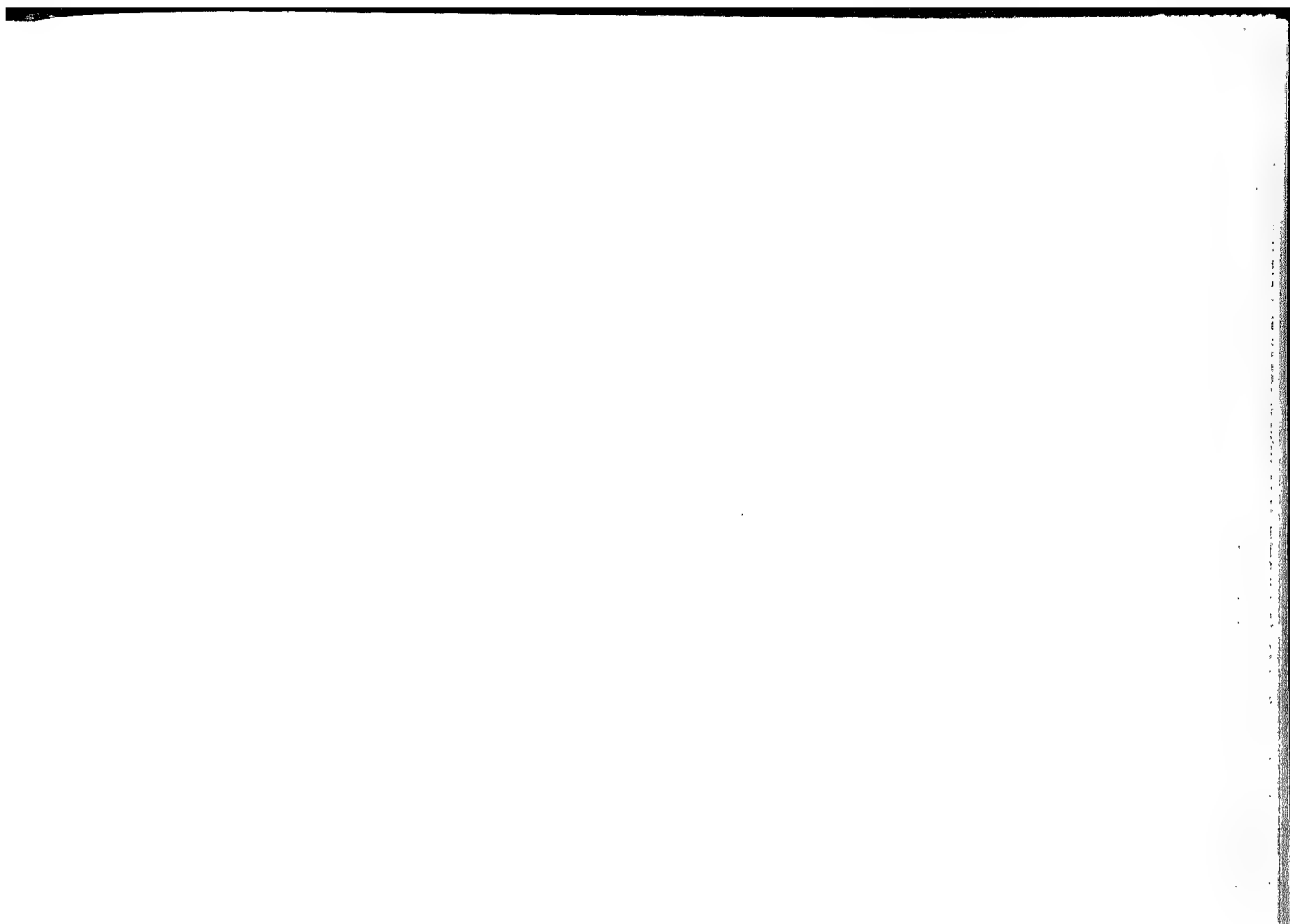
« وفي هذه الظروف » ، كما يقول باستور Pastor ، « لا يسع الإنسان إلا أن يقول إن من حسن حظ الكنيسة أن كانت منية البابا قريبة » (٦٥) ، فقد بلغ الرجل أرذل العمر ؛ لقد كان هنرى الثامن ، وقت تنويع البابا ، لا يزال حامى حى الدين الصحيح ضد لوثر ؛ ولم تكن الثورة البروتستنتية قد اقترحت حتى ذلك الوقت تغييراً أساسياً فى العقائد ، بل كان كل ما طلبته هو إصلاحات فى شئون الكنيسة شرعها مجلس ترنت Trent نفسه لها فى الجليل التالى : تلك هى الحال وقت تنويعه ، أما عند وفاته (٢٥ سبتمبر سنة ١٥٣٤) ، فقد كانت إنجلترا ، والدنمرقة ، والسويد ، ونصف ألمانيا ، وجزء من سويسرا ، كانت هذه كلها قد انفصلت انفصالاً تاماً عن الكنيسة ، وكانت إيطاليا قد خضعت لسلطان أسبانيا خضوعاً شديداً انخطر على التفكير الحر والحياة الحرة اللذين تمتاز بهما النهضة خيراً كانا أو شراً . وما من شك فى أن عهده كان شرّاً للعهود كلها فى تاريخ الكنيسة . لقد ابتهج كل إنسان حين جلس كلمنت على كرسي البابوية ، كما ابتهج كل إنسان عند موته ، وكم من مرة دنس غوغاء رومة قبره (٦٦) .



الكتاب السادس

الخاتمة

١٥٧٦ - ١٥٣٤



الباب الثاني والثلاثون

أقول نجم البندقية

الفصل الأول

بعث البندقية

من الأمور العجيبة التي لانجد لها تفسيراً أن هذا العصر — عصر الاستعباد والاضمحلال لساثر إيطاليا ، كان عصرآ ذهبياً بالنسبة للبندقية . لقد قاست هذه الدولة الأمرين من حروب حلف كبريه ، واستولى الترك على كثير من أملاكها الشرقية ، وكم من مرة اضطربت تجارتها مع بلاد شرق البحر المتوسط من جراء الحرب والقرصنة ، وكانت تجارتها مع الهند تنتقل من يدها إلى يد البرتغال . فكيف استطاعت إذن أن تعين في تلك الفترة من الزمان مهندسين معماريين مثل سانسوفينو Sansovino وبلاديو Palladio ، وكتاباً مثل أريتينو ، ومصورين مثل تيشيان ، وتنتورتو ، وفيرونيز ؟ وفي هذا العصر نفسه كان أندريا جبريلي Andrea Gabrieli يعزف على الأرغن ويرأس جوقة المرنمين في كنيسة سان ماركو (القديس مرقس) ، ويكتب قصائد غزل يتردد صداها في جميع أنحاء إيطاليا . وكانت الموسيقى مما يولع به الأغنياء والفقراء على السواء ؛ ولم يكن يضارع القصور القائمة على القناة العظمى في ترفها وفنها من الداخل إلا قصور رجال المصارف والكرادلة في رومة ، وكان مائة من الشعراء ينشدون أشعارهم في الخيام ، والحانات ، والميادين العامة ؛ وعشر فرق تمثل المسالى ؛ وأنشئت دور التمثيل الدائمة ، وكانت فيثورية

بيسيني Vittoria Püsseni « ساحرة الحب الجميلة la bella maga d'Amore » محبوبة المدينة في التمثيل ، والغناء ، والرقص ، حين حلت النساء محل الغلمان في تمثيل أدوار النساء ، وبدأ من ذلك الوقت عهد المهرجانات .

وسنحاول هنا تفسير هذه الظاهرة الخفية تفسيراً أعرج هو كل ما نستطيعه في الوقت الحاضر . وأول ما نقوله في ذلك أن البندقية نفسها لم تُغزق وإن كانت قد أوديت أشد الأذى من جراء الحرب . ولهذا بقيت منازلها وحوانياتها قائمة سليمة . وكانت البندقية قد استردت ما لها من أملاك في شبه جزيرة إيطاليا ، وكانت تضم مدناً عامرة بالسكان أمثال بدوا ، وفيتشنديسا ، وفيرونا ، بين روافدها التي تمدها بالعباقر من رجال التعليم ، والاقتصاد ، والفنانين (أمثال كولمبو وكرنارو Cornaro في بدوا ، وبلاديو في فيتشنديسا ، وفيرونيز من فيرونا) . وكانت لا تزال تسيطر على مساحات واسعة للتجارة في البحر الأدرياتي وبالقرب منه . ولا يزال عند أسرها الشهيرة كنوز لم تفن بعد من الثروة المكتسبة الموروثة ؛ وظلت التجارة القديمة مزدهرة ووجدت لها أسواقاً جديدة في العالم المسيحي ؛ مثال ذلك أن زجاج البندقية قد وصل في ذلك العصر إلى حد الكمال في التبلور ؛ واحتفظت البندقية بما كان لها من زعامة في منتجات الترف ، وكان هذا العصر هو الذي اشتهرت فيه منتجاتها من المخمرات . وظلت البندقية ، رغم ما فرض عليها من الرقابة الدينية ، تأوى اللاجئين من السياسيين والمفكرين أمثال أريتينو والذي كان يتخلل فحشه وطربه من حين إلى حين كتابات أدبية تفيض تنقي وصلاًحاً .

وبرهنت البندقية في أواخر هذه الفترة مرتين على ما لها من نشاط مدني وقدره على الانتعاش ، ففي عام ١٥٧١ قامت بدور رئيسي مع أسبانيا والبابوية في تجهيز عمارة بحرية مؤلفة من مائتي سفينة حطمت أسطولا تركيا

مكوناً من ٢٢٤ مركباً بالقرب من ليبانتو Lepanto في خليج كورنث، واحتفلت البندقية بهذا النصر الذي كان من شأنه أن يحتفظ بأوروبا الغربية مسيحية احتفالاً دام ثلاثة أيام بلغ فيها المرح حد الجنون : فقد عُلقت في سجن الجزيرة بالبندقية أعلام مرصعة بالفيروز والذهب ، ورفعت في النوافذ كلها أعلام أو طناقس ازدهت بها القناة الكبرى في المدينة ، وأقيم قوس نصر فوق جسر الجزيرة ، وعرضت في الشوارع صور من صنع بليفي ، وجيورجوني ، وتيشيان ، وميكل أنجيلو . وكانت حفلات التنكر التي أعقبت هذا النصر أكثر الحفلات التي عرفتها البندقية صخباً وضجيجاً ، وكانت مثلاً احتفاته حفلات تنكرية كبيرة فيما بعد ، فقد تنكر كل امرئ في المدينة وأطلق العنان لمرحه وعيئه ، واطرح إلى حين كل قوانين الأخلاق ، وانتقلت إلى أكثر من عشر لغات أسماء المهرجين أمثال پنتالوني Pantalone ودساني Zonni (أي جوهاني Johanny) (*) .

ثم شبت حرائق مروعة في قصر الدوق في عامي ١٥٧٤ و ١٥٧٧ دمرت كثيراً من حجراته . وأتلفت كل فيها ، فاحترقت صور من أعمال جنتيلي دا فرياتو Gentile da Fabriano ، وأسرة بليفي ، وأسرة فيثارينى Vivarini وتيشيان ، وبردوني ، وتنتورتو ، وفيرونيزي ، واختفى في يومين كل ما أخرجه الفن والجهد البشري من روائع . وتجلت روح الجمهورية بأجلى مظاهرها في السرعة والعزيمة اللتين أصلح بهما داخل القصر وأعيد إلى سابق عهده . فقد عهد إلى جيوفاني دا بونتي Giovanni da Bonte أن يعيد بناء الغرف بالنظام الذي كانت عليه ، وصمم كرسstoforo سورتي Cristoforo Sorte سقف قاعة المجلس الكبير Sala del Magior Consiglio العجيب في تسعة وتسعين قسماً ، ورسم صور الجدران تنتورتو ، وفيرونيزي ، وبالمبا

(*) أصبح هذان اللذان اسمين عامين يسمى بهما كل مهرج أو ماجن وهما في الأصل لسان لشخصين بعينهما عاشا في ذلك الوقت . (المترجم)

جيو فتي ، وفرا انتشيسكو بسانو . وفي الحجرات الأخرى - كحجرة الاجتماع الخاصة بالدوج ومجلسه (Collegio) ، وحجرة الانتظار (Antecollegio) ، وقاعة اجتماع مجلس الشيوخ Sala de' Pregadi - صمم رسم السقف ، والأبواب ، والنوافذ أعظم مهندسي العبارة - ياقوبو سان سوفينو Jacopo Sansovino ، وبلاديو ، وأنطونيو اسكارپانينو Antonio Scarpagnino ، والسندرو فتوريا .

وكان ياقوبو د أنطونيو دى ياقوبو تاتى Jacopo d' Antonio di Tatti من مواليد فلورنس (١٤٨٦) . « وأرسل على كره منه شديد إلى المدرسة » كما يقول فاسارى ، ولكنه أولع بالرسم ، وشجعت أمه هذا الميل فيه ، وتغلبت على معارضة أبيه الذى كان يرجو أن يكون ابنه تاجراً . وهكذا ذهب ياقوبو ليتدرب على يد المثال أندريا كنتوتشى دى مونتى سان سافينو Andrea Contucci di monte San Savino الذى أحب الغلام حباً جماً ، وأخلص فى تعليمه إلى حد جعل ياقوبو ينظر إليه نظرتة إلى أبيه - واتخذ Sasovino وهو لقب أندريا لقباً له . وكان من حسن حظ الغلام فوق ذلك أن اتخذ صديقاً له أندريا دل سارتو Andrea del Sarto ، ولعله أخذ عنه أسرار التصميم الرشيق الملىء بالحياة . ونحت المثال الشاب وهو فى فلورنس

تمثال باهوسن الذى يوجد الآن فى معرض بارجيلو Bargello والذى اشتهر بتوازنه التام ، وبالمهارة التى أمكنته من أن يقطع من قطعة واحدة من الرخام ذراع التمثال ، ويده ، وإناء الزهر المترن بخفة فوق أطراف الأصابع . وكان كل إنسان يعطف على أندريا (عند ميكيل أنجيلو) ، ويساعده على تسم ذروة التفوق والامتياز . فأخذه جيوليانو دا سانجولو Giuliano da Sangallo إلى رومة ، وهياً له مسكناً فيها ، وعهد إليه برامنتى أن يصنع صورة من الشمع للاوكون Laocoön ، فأجاد المثال صنعها إجادة جعلت الكردنال جرمانى Grmani يطلب أن يصب له التمثال من البرنز . ولعل تأثير برامنتى هو الذى

جعل أندريا يتحول من فن النحت إلى العمارة ، ولم يلبث أن عهدت إليه أعمال تدر عليه الكثير من المال .

وكان في رومة حين نهبت المدينة ، وفقد في أثناء النهب جميع ما يملك مثله في ذلك كمثل جميع الفنانين . واستطاع أن يتخذ طريقه للبندقية يرجو أن يسافر منها إلى فرنسا ؛ ولكن الدوج أندريا جرنى Andrea Gritti رجاء أن يعدل عن هذا السفر وأن يعمل لتقوية عمدة كنيسة القديس مرقس وقبابها ، وسر مجلس شيوخ المدينة من عمله سروراً فجعله يعينه مهندس الدولة (١٥٢٩) ؛ وظل مست سنيين يكادح في تحسين ميدان سان ماركو ، فأزال حوائط القصابين التي كانت تشوه منظر جوانبه ، وشق شوارع جديدة ، وعمل على جعل ميسدان القديس مرقس ذلك المكان الرحب الذي نشاهده اليوم .

وفي عام ١٥٣٦ أنشأ دار الضرب (Zecca) ثم بدأ أشهر مبانيه كلها . وهو مبنى دار الكتب Libreria Vecchia ، المواجه لقصر الدوج . ووضع تصميمها للواجهة جعل لها فيه رواقين ذوى عمد دورية وأيونية الطراز ، وشرفات وأطناف ، وزينها بالتماثيل . ويقول بعضهم إن هذه المكتبة القديمة « أجمل بناء غير ديني في إيطاليا كلها » (١) ؛ غير أنها يؤخذ عليها الإسراف في العمدة ؛ هذا إلى أن بناءها نفسه لا يضارع بناء قصر الدوج . ومهما يكن من شيء فإن ولاية الأمور أحبها ، ورفعوا من أجلها مرتب سان سوفينو ، وأغفوه من الضرائب . وحدث في عام ١٥٤٤ أن انهارت إحدى البواكى الرئيسية ، وخرت إحدى القباب ، فألقى سان سوفينو في السجن ، وفرضت عليه غرامة كبيرة ، ولكن أريتينو وتيشيان أقنعا ولاية الأمور بالعفو عنه . ورممت الباكية والقبعة ، وتم البناء بنجاح في عام ١٥٥٣ . وكان سان سوفينو في هذه الأثناء (١٥٤٠) قد وضع تصميم اللوجيتا Logetta الجميلة أو شرفة الشرطة القائمة على الجانب الشرقي من برج الأجراس وزينها بالتماثيل

المصنوعة من البرنز أو القرميد ؛ وصب في كنيسة القديس مرقس أبواباً من البرنز لإحدى حجر الخلفات ، وانتهز هذه الفرصة . فصور بين النقوش البارزة أريتينو وتيشيان ، ولم يكتف بهذا بل صور نفسه أيضاً .

وكان الرجال الثلاثة وقتئذ قد أصبحوا من أحب الأصدقاء ، تحسبهم الدوائر الفنية في البندقية ، وتسميهم : « الحكومة الثلاثية "Triumvirate" » (*) . وكم من سهرة قضوها معاً يمضون الوقت في الثروة أو يحتفلون بإحدى الحسان التي يستطيعون الاحتفال بها وقتاً ما . ولم يكن ياقوبو يقل عن أريتينو اثتلاًفاً مع أذواق النساء ، وقد عاش من العمر بقدر ما عاش تيشيان ، فقد ظل قوى الجسم ، سليم البدن ، يستمتع كما يؤكد عارفوه بقوة بصره كاملة حتى بلغ سن الرابعة والثمانين (٢) . وظل خمسين سنة لا يستشير طبيباً ، وكان في فصل الصيف يعيش على الفاكهة لا يكاد يطعم سواها . ولما استدعاه البابا بولس الثالث ليخلف أنطونيو داسينجالو في منصب كبير المهندسين في كنيسة القديس بطرس رفض هذه الدعوة وقال إنه لا يرضى أن يستبدل بحياته في ظل الجمهورية العمل في ظل حاكم مطلق (٣) . وعرض عليه كل من لاركولى الثاني صاحب فيرارا ، وكوزيمو دوق فلورنس ، مبالغ طائلة لكي يرضى بالإقامة في بلاطيهما ، ولكنه رفض ما عرضاه عليه . ومات ميتة هادئة في عام ١٥٧٠ بعد أن بلغ الخامسة والثمانين من العمر .

وفي ذلك العام ظهر مؤلف في العمارة كان بداية عهد جديد في هذا الفن . واسم هذا الكتاب هو أربعة كتب في العمارة ومؤلفه أندريا بلاديو الذي سمي باسمه طراز من البناء لا يزال باقياً في أماكن متفرقة حتى يومنا هذا . وسافر أندريا إلى رومة كما سافر إليها كثيرون غيره من الفنانين ، وتأثرت مشاعره أشد التأثير بعظمة خرائب السوق العامة ، وشغف حبا بالعمد والتيجان المحطمة ، ورأى فيها أجمل الأفكار التي وصل إليها فن

(*) إشارة إلى الحكومة الثلاثية في رومة القديمة . (المترجم)

العمارة ؛ وكان يحفظ رسالة قثروفيوس عن ظهر قلب ، وقد حاول في كتابه هو أن يرد إلى مباني النهضة جميع تلك المبادئ التي قام عليها ، في رأيه ، مجد رومة القديمة . وقد خيل إليه أن أجمل المباني هي التي تباعد عن جميع الزخارف التي لا تنبت بنفسها من طراز الإنشاء نفسه ، والتي تستمسك بأدق النسب والصلوات ، وبتطابق الأجزاء ومواءمتها بحيث يتكون منها كل عضو، يسمو عظيمًا قويًا طاهرًا طهارة العذراء العفيفة ، مهيبًا كالإمبراطور العظيم .

وكان أول أعماله الكبيرة أحسنها على الإطلاق ، وهو من أبرز المنشآت غير الدينية في إيطاليا . ذلك أنه أقام حول قاعة البلدية Palazzo della Ragione في موطنه فيتشندسا Vicenza في عام ١٥٤٩ وما بعدها أروقة مقنطرة فخمة قوية حول بها مركز البناء القوطي الذي لا يمتاز بشيء عما حوله إلى باسلقا بلاديانا لا تكاد تقل شأنًا عن باسلقا لوليا التي كانت قائمة في الزمن القديم في السوق الرومانية : فهي مؤلفة من صف من الأقواس تعتمد على عمد دورية (*) اسطوانية ومربوعة ، وعارضات لها قوية ضخمة ، وسياج وشرفة منحوتة نحتًا رشيقيًا ، ثم صف آخر من العقود فوق عمد أيونية الطراز ، وأطناف وسياج ، وفوق كل بندريل تمثال عال يطل على المدينة ويكسبها عظمة وفخامة . وقد كتب هو نفسه عنها في كتابه بعد واحد وعشرين عامًا من بنائها يقول : « لا شك عندي في أن هذا الصرح لا يقل جلالًا عن الصروح القديمة ، وأنه يمكن أن يعد من أروع وأجمل ما شيد من العمائر منذ أيام الأقدمين » (٤) . ولو أنه قصر هذا التحدى على المباني غير الدينية لما كان عليه فيه تريب :

وأصبح بلاديو بعدئذ بطل فيتشندسا التي أحسنت بأنه قد تفوق على سانسو فينو ، وأن هذا الصرح أعظم من بناء دار الكتب . وألح عليه أثرياء

(*) أى من الطراز الدورى (Doric) . (المترجم)

المدينة يطلبون أن يقوم لهم ببناء القصور والبيوت الريفية ؛ كما ألح عليه رجال الدين ليشيد الكنائس ؛ وكانت نتيجة ذلك أنه كاد يجعل المدينة قبل وفاته عام ١٥٨٠ قطعة من رومة . وكان مما شاهده فيها شرفة مكشوفة تدار منها شئون المدينة ، ومتحف جميل ، ودار تمثيل أطلق عليها اسم Teatro Olimpico . واستدعته البندقية وفيها خطط كنيسة من أجل كنائسها هما كنيسة سان جيورجيو مجيوري ، وريدينتوري Redentore ، وأصبح حتى قبل وفاته ذا أثر قوى في إيطاليا . ونقل إنيجو جونز Inigo Jones في أوائل القرن السابع عشر الطراز الهلادىونى إلى إنجلترا ، وانتشر بعدئذ في أوروبا الغربية ثم انتقل إلى أمريكا .

وربما كان انتشار هذا الطراز من سوء حظ فن العمارة . ذلك أنه لم يبلغ قط ما بلغه فن العمارة الرومانية من روعة ومهابة ، فقد أربك واجهات مبانيه بما ملأها به من العمد ، والتيجان ، والطنوف ، والصور ، والتماثيل ، فكانت هذه التفاصيل مما يزرى بما فى الصروح الرومانية الطراز من بساطة فى الخطوط ووضوح فى المنظر العام . ولقد نسي هلاديو وهو يعود متواضعاً إلى الطراز القديم أن الفن الحى يجب أن يعبر عن العصر الذى يعيش فيه ومزاجه ، لا عن عصر آخر ومزاج آخر . ومن أجل هذا فلإننا حين نفكر فى عصر النهضة ، لا ترتسم فى عقولنا مبانيه ، بل ولا تماثيله نفسها ، وإنما ترتسم فيها صوره التى لا يتمثل فيها إلا القليل من تقاليد الإسكندرية ورومة ، التى حررت نفسها من القوالب البيزنطية المزدحمة الغير الطبيعية ، فكانت بذلك صوت ذلك العصر ولونه بحق .

الفصل الثانی

أريتينو: ١٤٩٢ - ١٥٥٦ (٥)

وكان الأقدار أرادت أن تخلد ذكرى عام ١٤٩٢ فقدرت أن يولد بييترو أريتينو ، المنكل بالأمراء ، وأمير المبتزين المغتصبين ، كما قدرت أن يخرج إلى العالم في يوم الجمعة الحزينة من ذلك العام . وكان والده حذاء فقيراً في أرتسو لا نعرف من اسمه إلا لوكا Luca . وسمى بييترو في الوقت المناسب ، كما كان يسمى كثيرون غيره من الإيطاليين ، باسم مسقط رأسه فصار أريتينو . وكان أعداؤه يصرون على أن أمه كانت عاهراً ؛ ولكنه كان ينكر ذلك ويقول إنها كانت فتاة حسنة تدعى تيتا Tita يتخذها المصورون نموذجاً لرسم صورة العذراء ، غير أنها في ساعة من الاستهتار حملت بييترو وهي في أحضان عشيق عارض ولكنه نبيل يدعى لويجي باتشي Luigi Bacci . ولم يكن أريتينو يعبأ بأنه نعل ، لأن له زملاء ممتازين من هذا الصنف من الناس ، كذلك لم يكن أبناء لويجي الشرعيون يغيضهم أن يسميهم بييترو ، بعد أن ذاع صيته ، إخوته . لكن أباه كان هو لوكا :

ولما أتم الثانية عشرة من عمره شرع يعمل لكسب عيشه ، فاشتغل مساعداً لمجلى كتب في پروچيا ؛ وهناك درس الفن دراسة تكفي لأن تجعله فيما بعد نقاداً وخبيراً ممتازاً . ورسم هو بعض الصور الملونة . واتفق أن كانت في أشهر ميادين پروچيا صورة دينية يعزها أهل المدينة ويجعلونها ، تمثل صورة مجلدين خاشعة عند قدمي المسيح . فما كان من أريتينو في إحدى الليالي إلا أن رسم عوداً في أحضان مجلدين فحول بذلك دعاءها إلى أغنية . ولما استشاطت المدينة غضباً من هذه الفعلة الطائشة ، تسلس بييترو من پروچيا وأخذ يطوف في إيطاليا ، فعمل خادماً في رومة ، ومغنياً في شوارع

فيتشندسا ، وصاحب نزل في بولونيا . واشتغل فترة من الزمان في مطبخ بعض السفن وعاملاً مأجوراً في دير ، لكنه طرد منه لاتهامه بالدعارة ، فعاد إلى رومة (١٥١٦) ، حيث عمل خادماً عند أجوستينو تشيجي . ولم يكن الرجل المصرفي يقسو في معاملته ، ولكن أريتينو كان قد كشف عما امتاز به من عبقرية ، وتضايق من الاشتغال بالخدمة ؛ فكتب قطعة من الهجاء اللاذع يصف فيها حياة الخادم الحقير الذي يقضى وقته في تنظيف المراحيض ، وتلميع المبال . . . وإشباع شهوات الطباقين وروثاء الخدم ، ولا يلبث أن يرى جسمه مرقطاً ومزداناً بالزهرى » (٦) . وعرض قصائده على بعض ضيوف تشيجي ، وترامت الأنباء بأن بيتر وأحد الهجائين لساناً وأعظم فكاكة . وبدأت قصائده تنتشر ، وسر منها البابا ليو ، وبعث في طلب مؤلفها ، وضحك من فكاكته الخشنة الصريحة ، وضمه إلى الموظفين البابويين ليكون في مركز وسط بين الشاعر والمهرج ، وظل بيتر ثلاث سنين في خدمة البابا يستمتع بلذيل المأكول والمشرب .

ثم مات ليو فجأة ، وبدأ أريتينو حياة التجوال مرة أخرى . ولما أبطأ مجمع الكرادلة في اختيار من يخلفه ، كتب عدة قصائد يهجو فيها الناصحين والمرشحين ، ولصقها على تمثال بسكوينو Pasquino وأخذ يكيل السخرية لكثيرين من الكبار حتى لم يكذبى له في المدينة كلها صديق . ولما انتخب أدريان السادس ، وبدأ حملة للإصلاح نفّرت منه أهل المدينة ، فر بيتر إلى فلورنس ، ثم إلى مانتوا (١٥٢٣) ، حيث عينه فيديريجو شاعر بلاطه بمرتب غير كبير . ولما استجيب دعاء رومة ومات أدريان ، وجاس ثرى من آل ميديتشى مرة أخرى على عرش العروش ، بادر بيتر بالذهاب إلى العاصمة كما بادر بالذهاب إليها آلاف غيره من الشعراء ، والفنانين ، والأوغاد ، والرقعاء .

وما كان يصل إليها حتى قضى بنفسه على ما لقيه فيها من ترحيب .

ذلك أن جيوليو رومانو كان قد رسم عشرين صورة ، تصف عدة مواقف غرامية مختلفة . ووضع مركانتونيو نفوشاً محفورة لهذه الصور ، « وكتب بيترو أريتينو » . كما يقول فاسارى « أغنية بلغت من الفحش درجة لا يستطيع معها أن أقول أيهما شر من الأخرى : الرسوم أو الألفاظ » (٧) . وتداول المفكرون الصور والأغاني حتى وصلت إلى جبيرتى Giberti وهو الموظف المينوط يبحث حالات موظفى الحكومة البابوية ولياقتهم لوظائفهم ، وكان هذا الموظف معروفاً بعدائه لأريتينو . وسمع بذلك بيترو فخرج من المدينة هائماً على وجهه مرة أخرى . ولما وصل إلى بافيا افتتن به فرانسيس الأول الذى أوصله أن يفقد كل شيء عدا الشرف . وفى ذلك الوقت بدل أريتينو موضوعه وانتقل من النقيض إلى النقيض ، ودهشت لذلك رومة وحبيت أنفاسها من فرط الذهول ؛ فقد كتب ثلاثة قصائد فى المديح ، واحدة منها عن كلمنت ، وثانية عن جبيرتى ، وثالثة عن فيديريجو . وشفع له المركز لدى البابا ، ورق له قلب جبيرتى ، وأرسل كلمنت فى طلب أريتينو وعينه فارساً فى رودس ورتب له معاشاً . وقد وصفه فرانتشيسكو بيرتى منافسه الوحيد بين المهجائين وقتئذ بقوله :

لأنه يسير فى شوارع رومة فى زى الأدواق ، ويشترك فى جميع مغامرات الأشراف ، ويشق لنفسه الطريق بالإهانات المتخفية فى الألفاظ الماكرة الخادعة . وهو يجيد الحديث ، ويعرف كل قصة من قصص الطعن والتشهير فى المدينة . ويسير متباطئاً أذرع أفراد أسرة أوست وجندساجا ، ويستمتع هؤلاء إلى ثرائته . وهو يحترمهم ولكنه يشمخ بأنفه على كل واحد سواهم ، ويعيش من هباتهم . والناس يخشونه لما له من قدرة على الهجاء ، ويسره أن يستمع الناس يصفونه بأنه بياخر تمام وقح . وكل ما كان يحتاجه أن يظفر بمعاش ، وقد حصل عليه من البابا بعد أن وجه له قصيدة من الدرجة الثانية (٨) .

ولم يكن أريتينو يشك في أنه سيحصل على هذا كله . وكأنا أراد أن يثبت هذا فطلب إلى سفير مانتوا أن يرجو فيديريجو أن يهبه « قيصين مطرزين بالذهب . . . وآخرين مشغولين بالحرير ، ومعها قلنسوتان من الذهب » . فلما أبطأت عليه هذه المطالب أنذر بأنه سوف يهجو المركز هجوا يقضى عليه من فوره . وحذر السفير فيديريجو من هذا بقوله : « إن سموك لتعلم قوة لسانه ؛ ولن أقول لك شيئاً غير هذا » . وسرعان ما وصلت أربعة قصان مطرزة بالذهب ، وأربعة مطرزة بالحرير ، وقلنسوتان من الذهب ، وقبعتان من الحرير ، وكتب السفير يقول : « إن أريتينو راض قانع » . وكان في وسع بييترو أن يرتدى وقتئذ رداء الأدواق .

وقضى على فترة الرخاء الثانية في رومة حادث روائى أدى إلى إصابته خفية بطعنات خنجر . وتفصيل ذلك أن أريتينو قال أحياناً أهان بها فتاة تعمل في مطبخ جبيرتى ، فهاجمه خادم آخر من خدم جبيرتى يدعى أنشيلي دلا فولتا Achille della Volta في أحد شوارع المدينة في الساعة الثانية صباحاً (١٥٢٥) ، وطعنه بخنجر في صدره طعنتين ، كما طعنه طعنة شديدة في يده اليمنى أدت إلى بتر إصبعين من أصابعها . ولم تكن الجراح مميتة ، وسرعان ما شفى منها أريتينو ، وطالب باعتقال أنشيلي ، ولكن كلمنت وجبرتى لم يتدخلوا في الأمر . وظن بييترو أن جبيرتى يعمل لقتله ، فاستقر رأيه على أن الوقت قد آن للطواف مرة أخرى بإيطاليا ، فانتقل إلى مانتوا والتحق مرة أخرى بخدمة فيديريجو (١٥٢٥) . ولما سمع بعد عام من ذلك الوقت أن جيوفنى دلى باندى نيرى يجهز جيشاً يقصد به غزو فرنسبرج ، ثارت في نفسه ذرة خفية من النبل والكرامة ، فسافر راكباً نحو مائة ميل لينضم إلى جيوفنى في لودى Lodi . وغلى كل ما في عروقه من الدم حين فكر في أنه وهو الشاعر المسكين قد يصبح رجل جد وعمل ، وأنه قد يبلغ من أمره أن ينشئ لنفسه إمارة يتولى هو رياستها ، بدل أن يكون مجرد خادم مهين لأمير .

والحتى أن القائد الشاب كان كريماً معه كرم دون كيشوت ، فوعده بأن يجعله مركزاً إن لم يكن أعظم من مركزه . ولكن جيوفني الباسل قتل ، وخلع أريتينو الخوذة التي أعطاها وعاد إلى مانتوا وإلى قلمه .

وآلف وقتئذ تقويماً هزلياً لعام ١٥٢٧ تنبأ فيه بنبوءات سخيفة أوسيتها لمن كان يبغضهم ، وضم إلى ضحايا قلمه البابا كلمنت لغضبه عليه بسبب ضعف المعونة التي قدمها إلى جيوفني دلي باندي نري وتردده في تقديمها . وأظهر كلمنت دهشته من أن يأوى فيديريجو مثل هذا العدو للبابوية الذي لا يظهر لها شيئاً من الإجلال ، فما كان من فيديريجو إلا أن نفح أريتينو بمائة كرون وأشار عليه بأن يتعد عن تناول يد البابا . فر عليه بيتره يقول : « سأذهب إلى البندقية ، ففي البندقية وحدها تمسك العدالة بكفتين متزنتين » . ووصل إليها في شهر مارس عام ١٥٢٧ ، واتخذ له بيتاً على القناة الكبرى . وافتن بالمناظر التي كان يراها من وراء الأمواه الضحلة ، وبحركة المرور التي كان يشاهدها فيما أسماه « أجمل طريق كبير في العالم كله » ؛ وكتب في ذلك يقول : « لقد استقر رأيي على أن أعيش في البندقية طول حياتي » . وبعث بخطاب يهدي فيه تحياته وثناءه العظيم إلى الدوج أندريا جيبرتي ، ويمتدح فيه جمال البندقية وجلالها وعدالة شرائعها ، وما يستمتع به أهلها من أمن وطمأنينة ، ولإبوائها اللاجئين السياسيين والمفكرين ، وأضاف إلى ذلك في عظمة وجلال : « أنا ، الذي قذفت الرعب في قلوب الملوك . . . أسلم نفسي إليكم يا آباء شعبكم »^(٩) . وقدره الدوج التقدير الذي قدر به نفسه ، وأكد له أنه سيبسط عليه حمايته ، ووظف له معاشاً ، وشفع له عند البابا ، وبقي أريتينو مقبياً في البندقية وفيها لها طوال السنين التسع والعشرين الباقية من حياته ، وإن كانت قد جاءت الرسائل تدعوه إلى الإقامة في بلاط الكثيرين من رؤساء البلاد الأجنبية .

ويشهد ما جمعه في بيته الحديد من أثاث ونحف فنية بما كان لقلمه من

قوة. ، لأن هذا كله إنما صنع أو جمع نتيجة لكرم أنصاره أو خوفهم منه . من ذلك أن نورتو نفسه هو الذى نقش سقف حجرات بيترو الخاصة ، وسرعان ما ازدانت جدرانها بصور من عمل تيشيان ، وسباستيانو دل بيومبو ، وجيولبورومانو ، وبرندسينو ، وفاسارى ؛ وكان فى الدار تماثيل من صنع ياقوبو سانسو فينو ، وألسندرو فثوريا . وكانت فيها علبة من خشب الأبنوس تحوى الرسائل التى تلقاها أريتينو من الأمراء ، والأحبار ، وقواد الجيوش ، والفنانين ، والشعراء ، والموسيقين ، وكرائم السيدات ؛ وقد نشر هذه الرسائل فيما بعد فى مجلدين يحتويان على ٨٧٥ صفحة كثيرة السطور . وكان فى الدار فوق ذلك صناديق وكراسى محفورة ، وسرير من خشب الجوز يليق بجسم بيترو الذى كان قد تضخم . وكان أريتينو يعيش وسط هذا الترف وهذه التحف الفنية ، يرتدى ثياب الأمراء ، ويوزع الصدقات على الفقراء من الجيران ، ويولم الولاثم لعدد لا يحصى من الأصدقاء وللعشيقات اللاتى اتخذهن واحدة بعد واحدة .

ترى من أين جاء بالمال الذى يحيا به هذه الحياة المترفة ؟ لقد جاء ببعضه من بيع كتاباته للناشرين ، وبعضه من الهدايا والمزادات التى كان يبعث بها إليه من يخشى سخطه أو يلتبس مديحه من الرجال والنساء . وكان أكثر الناس يقظة وشأناً فى إيطاليا يسارعون إلى ابتياع ما يخطه قلمه من هجاء ، وقصائد ، ورسائل ، ومسرحيات ، وكلهم حريص على أن يعرف ما يقوله عن الأشخاص والحوادث ، ويسر من هجائه على ما هو منتشر فى تلك الأيام من فساد ، ونفاق ، وظلم ، وسوء خلق . وقد أضاف أريستو إلى الطبعة التى أصدرها فى عام ١٥٣٢ من *أرلنمو فيورioso* *Orlando Furioso* بيتين من الشعر أضافا لقبين إلى اسم بيترو وإذ قال : « انظر والى المنكل بالأمراء ، بيترو أريتينو القدسى » ؛ وسرعان ما أصبح الطراز المؤلف أن يتحدث الناس عن أكبر كاتيب فظ بئىء فى ذلك الوقت بأنه « قدسى » .

وزادت شهرته في أنحاء القارة الأوروبية ، وسرعان ما ترجم هجلاؤه إلى اللغة الفرنسية ، وجمع أحد باعة الكتب في شارع سان چاك في باريس ثروة طائلة من بيعها مفردة (١١) ، ورحب بها سكان إنجلترا ، وبولنـدة ، والمجر ، وقال في ذلك أحد معاصريه إن أريتينو ومكيثلي هما دون غيرهما المؤلفان اللذان تقرأ مؤلفاتهما في ألمانيا ، وفي رومة حيث يقيم ضحايا قلمه المحبون كانت كتاباته تنفذ في يوم نشرها ، وإذا جاز لنا أن نأخذ بتقديره هو فإن إيراده من مؤلفاته المختلفة بلغ ألف كرون (١٢,٥٠٠ دولار ؟) في العام الواحد . وفضلا عن هذا فإن « كيمياء قلمي قد جاءت إلى بأكثر من ٢٥,٠٠٠ كرون ذهبي من أحشاء مختلف الأمراء » . وكان الملوك ، والباطرة ، والأدواق ، والبابوات ، والكرادلة ، والسلاطين ، والقراصنة ، ممن يعطونه الجزية . عن يد وهم صاغرون . وها هو ذا شارل الخامس يعطيه طوقاً يقدر بثلاثمائة كرون ، وفليب الثاني يعطيه طوقاً آخر يقدر بأربعمائة ، وفرانسيس الأول يهبه سلسلة أعظم منهما قيمة (١٢) . وكان فرانسيس وشارل يتنافسان في كسب مودته بما يعدانه به من معاش ضخـم ، وقد وعده فرانسيس بأكثر مما وهبه ، وقال عنه أريتينو : « لقد كنت أجلته أعظم إجلال ، ولكن عجزى عن استئارة سخائه والحصول من هذه الاستئارة على المال ليكني لأن يبرد أفران مورانو (الضاحية التي تتركز فيها صناعة الزجاج بالبندقية) » (١٣) . وعرض عليه لقب « فارس » من غير أن يصحب اللقب بإيراد ما ، فرفضه وقال « إن الفروسية بلا دخل كالجدار الذي لا يحمل علامة » ممنوع . فعنده يرتكب كل إنسان ما يشاء من المضايقات (١٤) . وهكذا سخر أريتينو قلمه للثناء على شارل وخدمه بإخلاص لم يألفه قط . ودعى مرة للمقابلة الإمبراطور في بلدوا ، فلما أقبل على المدينة خرجت جموع كبيرة تحبيه كما تحيي أعظم العظماء المشهورين ، وآثر شارل أريتينو على جميع الحاضرين فاختره للركوب إلى جانبه وهو يطوف بالمدينة ، وقال له :

« إن كل سميذع في أسبانيا يعرف كتاباتك ، ويقرأ كل ما يصدر منها فور طبعه . . . وجلس ابن الخداء في تلك الليلة عن يمين الإمبراطور ، الذى دعاه لزيارة أسبانيا ، فرفض بيتر وبعد أن عرف ما هى البندقية . وكان أريتينو وهو جالس إلى جانب فاتح إيطاليا أول مثل لما أسماه الناس بعدئذ قوة القلم ، فما من نفوذ شبيه بنفوذه ظهر بعدئذ في الأدب حتى جاء قلنير .

وقلما يسترعى هجاؤه انتباهنا في هذه الأيام ، ذلك أن قوته تعتمد في الغالب على الإشارات اللاذعة لحوادث محلية ، وثيقة الصلة بظروف ذلك الوقت إلى حد يحرمها من أن يكون لها أثر دائم . وكان سبب انتشار ذلك الهجاء وشهرته أنه يصعب على الإنسان ألا يستمتع بكشف عورات غيره من الناس ، ولأن قائله يعرض بالمساوىء الحققة ، ويهاجم بشجاعة العظماء والأقوياء ، ولأنه حشد جميع ما فى لغة الشوارع من قوة لخدمة الأدب وللتجريح الأدبى النافع . وقد استغل أريتينو اهتمام الناس الفطرى بالمشئون الجنسية وبالخطايا ، فكتب فى ذلك أهاريث Ragionamente بين العاهرات عن أسرار الراهبات ، والزوجات ، والعشيقات وأعمالهن . وكانت الصفحة الأولى من الكتاب تعلن أنه محاورات نانا وأنطونيو ... ألفه أريتينو القدسى لقرده المدلل كپريتشيو Capricio ، ولإصلاح شأن طبقات النساء الثلاث . قدم للطابع فى هذا اليوم من شهر إبريل سنة ١٥٣٣ بمدينة البندقية الذائعة الصيت (١٥) . وفى هذا الكتاب يستبق أريتينو ما نتسم به كتابات ربلية Rabelais من فحش ، وسخرية ، وولع بالأوصاف يصل إلى حد الجنون ، وهو يهيم حباً بالعبارات التى لا تزيد على أربعة أسطر ، ويؤلف منها أحياناً عبارات فذة مذهشة كقوله : (« أراهن بروحى نظير حبة فستق ») ، وأوصافاً رائعة كوصفه الزوجة الحسناء التى فى سن السابعة عشرة والتى هى « أنجل قطعة من اللحم أظن أنى لقيتها فى حياتى » — « وأتى تزوجت بـرجل فى سن الستين ، واعتادت المشى وهى نائمة تتخذه وسيلة لمقارعة حراب

الليل» (١٦) . والنتيجة التي تستخلص من المحاورات هي أن المومسات أجدر طبقات النساء الثلاث بالمديح ، لأن الزوجات والراهبات ينكثن بأيمانهن ، أما المومسات فيعشن كما تحتمه عليهن حرفتهن ، ويقضين الليلة في أداء ما تناولن عنه أجرهن . ولم تروع أقواله لإيطاليا ، بل تلقتها بالضحك والابتهاج .

وألّف أريتينو في ذلك الوقت نفسه أكثر مسرحياته كلها انتشاراً وهي مسرحية المومس . وقد سلك فيها النهج الذي سارت عليه معظم المسالى الإيطالية في عهد النهضة ، فقد جرت على التقاليد البلوتينية ، التي تجعل الخدم يسخرون من أسيادهم ، ويحيكون لهم ما يريدون من الدسائس ، ويعملون لهم قوادين ، ويتولون عنهم التفكير . غير أن أريتينو أضاف إلى ذلك شيئاً خاصاً به : هو سخريته وفكاهته الفاجرة الفاحشة ، وعلاقته الوثيقة بالعاهرات ، وكرهيته لخاشية الملوك والأمراء ، - وخاصة حاشية البابا - ووصفه الصادق الطليق للحياة كما شاهدها في المواخير وفي قصور رومة . وقد أزاح الستار عن حاجة رجل البلاط إلى النفاق ، والتذبذب ، والتذلل ، والملتق ، وعرف النخبة في سطر مشهور بأنها « قول الحق » ، وكان ذلك أقوى وأحكم دفاع عن حيانه وتبرير لها . وكتب أريتينو مبالاة أخرى هي أطلنطا جعل فيها الشخصية الهامة عاهراً أيضاً ، وجعل محور القصة ما تحتال به من الحيل على محبيها ، والطرق التي تبتز بها المال منهم بعد أن تهيجهم . وله مسرحية أخرى تدعى Ipoerita شبيهة كل الشبه بمسرحية طرطوف لمليير ، بل الحق أن مسالى مليير ليست إلا حلقات فرنسية من مسالى أريتينو أصلحت وطهرت من رائحتها الخبيثة .

وألّف أريتينو في نفس العام الذي أخرج فيه أناشيد المواخير طائفة كبيرة من المؤلفات الدينية منها إنسانية المسيح ، ومزامير التوبة السبعة ، وميامة مريم العذراء ، وميامة كثرين العذراء ، وميامة القديس تومس ،

سيد أكوينا وغيرها . . ومعظم هذه المسرحيات قَصَص لا تاريخ ، وقد أقر بيترو بأنها « أكاذيب شعرية » ، ولكنها أكسبته ثناء الرجال الصالحين ، وحتى ثناء قثوريا كولنا الصالحة الفاضلة . وكانت بعض الجهات ترى أنه دعامة كبرى للكنيسة ، وراجت في وقت ما إشاعة بأنه سيغبن كردنالا .

وأكبر الظن أن رسائله هي التي أبقت على شهرته كما أبقت على ثروته وكانت الكثرة الغالبة منها مدائح بعث بها إلى الممدوحين أو إلى أشخاص متصلين بهم . وكان يقصد بها صراحة أن ينال رفد هم ، أو معاشاً منهم ، أو غير هذا وذلك من المساعدات ؛ وكان في بعض الأحيان يعين ما يريد أن يناله والوقت الذي يناله فيه . وكان أريتينو لا يكاد يكتب هذه الرسائل حتى يطبعها ، وكان هذا أمراً تستلزمه قونها الإيجائية . وكانت إيطاليا تتخاطبها لأنها تتيح لها بطريق غير مباشر أن تكون وثيقة الصلة بالمشهورين من الرجال وبشهرات النساء ، ولأنها كتبت بطريقة مبتكرة مليئة بالحياة ، والبهجة ، والقوة ، لا يسمو إليها أى كاتب آخر في ذلك الوقت . وكان أريتينو من ذوى الأسلوب الممتع وإن لم يسع دوا إلى أن يكون له هذا الأسلوب . وكان يسخر من آل بمبو الذين كانوا يعملون لصقل كتاباتهم صقلاً كاملاً ينقدها الحياة كلها ، وقد قضى على عبادة الكتاب الإنسانيين للغة اللاتينية ، والدقة المتناهية في مراعاة قواعد اللغة ورشاقة اللفظ . وكان يتظاهر بأنه يجهل الأدب ، ولهذا كان يشعر بالتححرر من التماذج الموضوعية المعقدة الملتبسة ، ولم يكن يتقيد في كتابته إلا بقاعدة واحدة تسيطر عليه دون غيرها وهي أن تكون كتابته تلقائية في لغة بسيطة خالية من اللف والدوران ، معبرة عن تجاربه في الحياة ونقده لها ، وعن حاجاتها البسيطة المألوفة من طعام وكساء . وفي وسعنا أن نجد بين أكذاس السخافات التي تحتويها هذه الرسائل ماسات متلاثلة : رسائل رقيقة لعاهر محبوبة في مرضها ، وقصصاً مظربة من التاريخ المحلي ، ومغرب الشمس يصفه في رسالة إلى

تيشيان لا تكاد تقل جمالا عن صورة من صنع تيشيان أو ترنر Turner ؛
ورسالة ليكل أنجيلو يشير عليه فيها بوضع تصميم لصورة العشاء الأخير
ألقى بها من التصميم الذى وضعه الفنان .

وكان إدراك أريتينو للفن ، وتقديره لإياه من بين الصفات الطيبة في
خلقه وكان أقرب أصدقائه الذكور إليه وأوثقهم صلة به تيشيان
وسانسوفينو . وكثيراً ما اجتماعا في ولائم تزدان في العادة بصحبة النساء ،
وكن من الساقطات ؛ فإذا ما دار الحديث فيها حول الفن لم يكن أريتينو
تعوزه القدرة على مجازاة الفنان الكبير . وكان يتغنى في رسائله بمديح تيشيان
لعدد كبير ممن يتوسم فيهم مناصرة الفن ؛ وقد استطاع أن يحصل له على
عدد من الأعمال ربما كان له هو نصيب في إنجازها . وكان أريتينو هو الذى
أقنع الدوج ، والإمبراطور ، والبابا ، بأن يجلسوا أمام تيشيان ليصورهم ،
كذلك صور تيشيان أريتينو مرتين . وادعى سانسوفينو أنه ينحت صورة
لأحد القديسين ، ووضع رأس الشهواني العجوز فوق باب غرفة من غرف
المقدمات في كنيسة القديس مرقس ، وربما كان ميكل أنجيلو قد صوره
هو على أنه القديس يارثوليمو في صورة العشاء الأخير .

وكان أحسن وأسوأ من الصورة التى رسمت له ؛ وقد اجتمعت فيه
الذائل كلها تقريباً ، وكان اللواط من التهم التى رمت بها . وكان نفاقه مما جعل
صورة إپوكريتا (النفاق) تبدو صورة صادقة إذا قورنت بأخلاقه هو نفسه .
وكان يستطيع إذا شاء أن يجعل لفته ستاراً لحماة من الأقدار . وكان في وسعه
أن يكون وحشياً مجرداً من صفات الرجولة ، يشهد بذلك ما أظهره
من الشmate في سقوط كلمنت ؛ ولكنه أوتى من الكرم ما جعله يكتب
نما بعد : « إني لأستحي من أننى حين ذمته قد فعلت ذلك وهو في أفدح
الخطوب » (١٧) . وكان جباناً لا يستحي من جبنه ؛ ولكنه أوتى من الشجاعة
ما يستطيع به أن يشنع على الأقوياء ، ويندد بالمساويى التى يعترضها بعضهم

أعظم اعتزاز . وكان السخاء أبرز فضائله . فقد كان يعطى أصدقائه ويهب الفقراء جزءاً كبيراً مما يحصل عليه من المعاش ، والمكاسب ، والهدايا ، والرشا . ونزل عن حقه في أرباح رسائله حتى يستطيع بيعها رخيصة ، وحتى يذيع صيته ويعلو قدره . وكان يصل إلى حافة الإفلاس في كل عام قرابة عيد الميلاد لكثرة ما يهبه من الأموال ، وفي ذلك يقول جيروفي دلي باندي : « لست أقل سخاء من أحد من الناس إلا إذا قورنت ببييترو إن أوتي المال الذي يسخو به » (١٨) . وكان يساعد أصدقائه على بيع رسومهم ، وعلى أن يطلق سراحهم من السجون (كما فعل مع سانسوفينو) . وقد كتب مرة يقول : « ما من أحد إلا يأتي إلى كأني خازن بيت مال الملوك ، فإذا اعتقلت بنت فقيرة ، وفي بيتي بما تطلبه من نفقات ، وإذا سجن إنسان ما تحملت أنا نفقة إخراجها ، والجنود الذين ينقصهم العتاد ، والغرباء الذين خانهم الحظ ، والفرسان الجائلون الذين لا يحصى لهم عد ، يأتون إلى بيتي ليجهزوا بما يحتاجون » (١٩) . وإذا كان قد آوى في بيته في وقت من الأوقات اثنتين وعشرين امرأة ، فإن هاته النسوة لم يكن كلهن حريمه ، فمنهن من كن يربين أطفالاً غير شرعيين ، وقد وجدن لمن ما جأ في بيته ، ومما هو جدير بالملاحظة أن أسقفاً بعث بجدعين إلى إحدى هاته النسوة . وكانت كثيرات من النساء اللاتي يستخدمنه أو يعرفن به يحببته ويحلمنه ، وقد تسمت ست من عشيقاته المحبيات بأسم أرييتي Aretine وكان يفتخرن بهذه التسمية .

وكان له ما يمكن أن تتضمنه الروح الحيوانية القوية من فضيلة ، فكان في حياته الخاصة حيواناً طيب القلب لم يعرف قط للقانون الأخلاقي معنى . وكان يظن - وكان لظنه هذا بعض ما يبرره في ذلك الوقت - أنه ما من رجل ذي مكانة يتقيد حقاً بالقانون الأخلاقي . وقد قال مرة لفاساري إنه لم يرقط عذراء لا تم معارفها عن مسحة شهوانية (٢٠) . وكانت شهوانيته

هو عارمة إلفظية ، ولكنها لم تكن تبدو لأصدقائه أكثر من نشاط تلقائي للحياة ، وكان ماثت من الناس يجدون فيه ما يدعو إلى حبه ؛ وكان الأمراء والقساوسة يسرون من حديثه ؛ ولم يوث خطأ من التعليم ، ولكن يبدو أنه كان يعرف كل إنسان وكل شيء . وكان إنساناً في حبه لحيوفاى دلى باندى نرى ، ولكترينا والطفلين اللذين ولدتهما له ، ولپيرينا رتشيا Plerina Riccia الضعيفة ، المسلولة ، الرشيقة ، الخائنة .

وقصة رتشيا هذه أنها جاءت إلى بيته وهى زوجة لأمينه فى الرابعة عشرة من عمرها . وكانت هى وزجها تعيشان معه ، وجعل نفسه أباً لها ، وسرعان ما شعر نحوها بحب أبوى عارم ملك عليه قلبه . فأصالح أخلاقه ولم يحتفظ فى داره من عشيقاته إلا بكترينا وإينهما أدريا Adria . ثم حدث فى الوقت الذى كان فيه يتطلع إلى أن يكون رجلاً محترماً ، أن اتهمه نبيل من أهل البندقية ، كان قد خدع زوجته ، أمام المحكمة بالتجديف والواط . فأنكر التهمتين ، ولكنه لم يجرؤ على أن يعرض نفسه للفضائح والمحاكمة ، لأن إدانته كان معناها الحكم عايه بالسجن مدة طويلة أو بالإعدام . ففر من بيته واختفى عدة أسابيع عند بعض أصدقائه . وأقنع هؤلاء المحكمة برفض الاتهام ، وعاد أريتينو إلى بيته منتصراً ، وحيته الجماهير المصطفة على جانبي القناة الكبرى . ولكن قلبه تحطم حين توسم فى عبنى پيرينا أنها نظنه مذنّباً . ثم هجر پيرينا زوجها . فلما جاءت تطلب إليه أن يواسيها اتخذها عشيقة له : وأصابها السل وظلت ثلاثة عشر شهراً بين الحياة والموت ، فعنى بتمريضها عناية الرجل الرحيم بها المشفق عليها ، القلق على حياتها ، حتى رد إليها الحياة . وبينما كان حبه وإخلاصه فى ذروتها هجرتة واتخذت لها عشيقاً أصغر منه سناً ، وحاول أن يقنع نفسه أن ذلك خير له ، ولكن روحه تحطمت من ذلك اليوم ، وأسرنمت إليه الشيخوخة وغلبته على أمره .

وترهل جسمه ، ولكنه مافق يزدهى بقواه الجنسية ؛ فكان يردد على

المواخير ، وإن كان قد أخذ يزدداد تديناً ؛ وهو الذى كان فى صباه يسخر من فكرة البعث ويصفها بأنها « هراء » ، لا يحملها على محمل الجدل غير الغوغاء » (٢١) . وسافر فى عام ١٥٥٤ إلى رومة يرجو أن يتوج رأسه بقلنسوة الكرادلة الحمراء ، ولكن يوليوس الثالث لم يزد على أن ضمه إلى فرسان القديس بطرس . وفى ذلك العام طرد من بيته (Casa Aretino) لعجزه عن الوفاء بديونه ، واتخذ له مسكناً أقل كلفة بعيداً عن القناة الكبرى ، ثم مات بالسكتة بعد عامين ، وهو فى الرابعة والستين من العمر . وكان قد اعترف بجزء قليل من خطيئاته ، وتلقى القربان المقدس والمسحة الأخيرة ، ودفن فى كنيسة سان لوكا كأنه لم يكن أكبر داعية للفجور ، وأكثر الناس اقترافاً له . وقد ألف أحد الظرفاء أبياتاً يصح أن تكتب على شاهد قبره فقال :

هنا يرقد الشاعر التسكاني أريتينو

الذى لم يترك أحداً لم يتحدث عنه بالسوء إلا الله ،
وقال معتذراً عن تركه إياه « لأننى لم أعرفه قط » .

الفصل الثالث

تيشيان والملوك : ١٥٣٠ - ١٥٧٦

في عام ١٥٣٠ وفي مدينة بولونيا عرّف أريتينو شارل الخامس بتيشيان ؛ وكان الإمبراطور وقتئذ منهمكاً في إعادة تنظيم لإيطاليا فجلس إلى تيشيان ليصوره وهو قلق نافذ الصبر ، ودهش الفنان حين لم يعطه إلا دوقة واحدة (دولاراً ونصف دولار) . فما كان من فيديريجو دوق مانتوا إلا أن نفح الفنان من جيبه الخاص هبة سخية قدرها ١٥٠ دوقة تكمة لأجره . وما لبث الدوق أن أثر في شارل فأقنعه برأيه هو في تيشيان . ثم اتقى الفنان والإمبراطور مرة أخرى في عام ١٥٣٢ ، وفي خلال الأعوام الستة عشر التالية رسم تيشيان طائفة مذهشة من الصور للإمبراطور : رسم شارل في عذته الحربية الكاملة (١٥٣٢) وقد ضاعت ؛ ورسمه في ستره موشاة بالقصب ، وصدارة مطرزة ، وسروال قصير أبيض ، وجورب وحذاء ، وقلنسوة سوداء ، تعلوها ريشة بيضاء غير ملائمة لها (١٥٣٣ ؟) ؛ ورسمه مع الإمبراطورة لاذبلا (١٥٣٨) ؛ ورسمه في حلة من الزرد براقه على جواد واثب ، في واقعة موهلبرج Muhlberg (١٥٤٨) - بلغت الذروة في جمال اللون والافتخار ؛ ورسمه في ثياب سود ، جالساً جلسة المفكر في إحدى الشرفات (١٥٤٨) . ومما يذكر بالفضل للمصور والمليّك على السواء أن هذه الصور لا تحاول قط أن تجعل من موضوعها مثلاً أعلى إلا من حيث الملبس ؛ فهي تكشف عن ملامح شارل غير الجذابة ، وعن إهابه غير الحسن ، وعن روحه المكتئبة ، وعن بعض المقدرة على القسوة ؛ ومع هذا فلإنها تظهر الإمبراطور رجلاً ثقیل الأعباء ، عظيم الساطان ، ذا عقل بارد جامد ، أخضع نصف أوروبا لسلطانه . لكنه رغم ذلك يستطيع أن يكون رحيماً ، وأن يكفر

بسخاء عن شحه الأول . من ذلك أنه بعث إلى تيشيان في عام ١٥٣٣ براءة يعينه بها أميراً في قصره ، وفارساً من طبقة المهماز الذهبي ، وأصبح تيشيان من ذلك الحين مصور البلاط الرسمي لأقوى ملك في العالم المسيحي .

وكان تيشيان في هذه الأثناء قد بدأ يرسل فرانشيسكو ماريا دلا روفيري دوق أربينو الذي تزوج اليونور جندسا ، أخت فديريجو وابنة لإزبلا . وإذا كان فرانشيسكو وقتئذ الفائد الأعلى لحيوش البندقية ، فكثيراً ما كان هو والدوقة زوجته يأتيان إلى البندقية ؛ وفيها رسم تيشيان صورهما : رسم فرانشيسكو رجلاً تسعة أعشاره مغطاة بالزرد (لأن تيشيان كان يحب بريقه) ورسم الدوقة امرأة شاحبة اللون مستسلمة لقدرها بعد أن انتابتها الأمراض . ورسم لها تيشيان على الخشب صورة مجرلين ليس فيها ما يجعلها جذابة إلا اختلاف الضوء واللون اللذين أضفاها الفنان على شعرها الأصم ؛ ثم رسم لهما صورة أخرى جميلة ، باللونين الأخضر والأسمر تعرف باسم La Bella « الجميلة » لا أكثر ، وتوجد الآن في معرض بتي . ورسم تيشيان للدوق جويدوبللو الثاني الذي خلف فيديريجو صورة من أعظم الصور العارية هي صورة فينوس أربينو (حوالي ١٥٣٨) . ويقال إن تيشيان كان له بعض اللمسات النهائية في صورة فينوس النائمة لأربينو ؛ وها هو ذا يقلد هذه الآية الفنية في كل شيء عدا ملامحها ومصاحباتها . وفيها ترى الوجه يعوزه الهدوء البرئ الذي نشاهده في صورة جيورجوني ؛ ونشهد بدل المنظر الطبيعي الهادئ منظرًا داخلياً من ستار أخضر ، وجوخ بني ، وأريكة حمراء ، كما ترى فتاتين تبحثان عن رداءين يبلغان من العظمة درجة تليق بإهاب السيدة الذهبي .

وانتقل تيشيان من رسم الدوق والإمبراطور إلى رسم البابا . ولم يكن البابا بول الثالث يقل في العظمة عن الإمبراطور : كان رجلاً قوياً الخلق ،

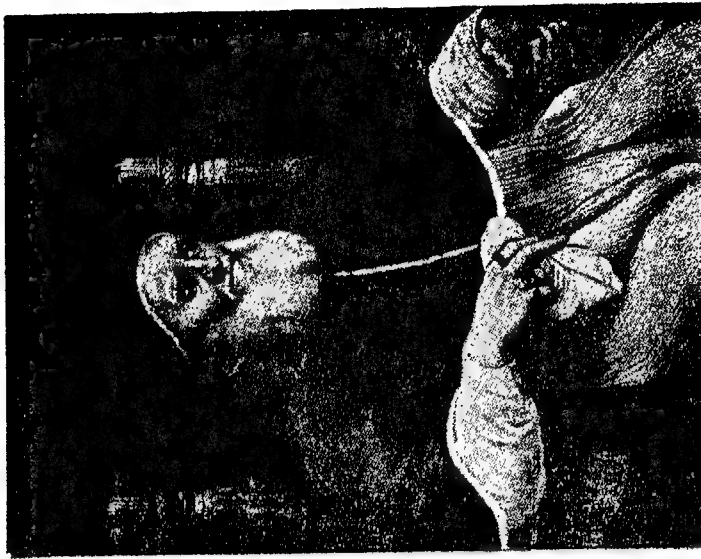
عظيم الدهاء ، ذا وجه طبع عليه جيلان من التاريخ . وقد وجد فيه تيشيان فرصة خيراً مما وجدته في ملامح الإمبراطور الخفية التي لا تفصح عن شيء من نفسيته . وواجه بولس في بولونيا عام ١٥٣٥ في شجاعة ما وجدته في صورة تيشيان له من واقعية . وكان البابا وقتئذ في السابعة والستين من عمره ، متعباً ولكن الأحداث لم تنل من قواه . وقد جلس أمام المصور في ثياب البابوية الفضفاضة ، وأخفى رأسه الطويل ، ولحيته العريضة ، فوق جسمه الذي كان من قبل قوياً ، وظهر خاتم السلطان واضحاً في يده الأرستقراطية . وهذه الصورة وصورة يوليوس الثاني تتنازعان تلك الميزة الكبرى وهي : أيهما أجمل وأعمق صورة في النهضة الإيطالية . وفي عام ١٥٤٥ دعا البابا نيشيان وكان وقتئذ في الثامنة والستين من عمره إلى رومة . وهي للفنان مسكن في بلقدير ، وقدمت له المدينة جميع مظاهر التكريم ، وعمل فاسارى مرشداً له فأطلعه على عجائب رومة في عهدها القديم وفي عصر النهضة ، وحتى ميكل أنجيلو نفسه رحب به ، وأخفى عنه في ساعة من ساعات المجاملة رأياً له عبر عنه لأصدقائه وهو أن تيشيان كان يصبح مصوراً أعظم مما هو لو أنه تعلم الرسم (٢٢) . وهناك صور تيشيان البابا بولس مرة أخرى فأظهره أكبر سناً ، وأكثر انحناء ، وأشد قلقاً وضجراً مما كان قبل ، بين اثنين من أحفاده الخانعين لم يلبثا أن خرجا على البابا بعد قليل . وهذه الصورة أيضاً من أعمق الصور التي أخرجتها يد تيشيان . وقد رسم كذلك لأحد هذين الحفيدين وهو أتاڤيو فارنيزي Ottavio Farnese صورة دانائى Danaë الشهوانية المحفوظة في متحف نابلى . وأقام تيشيان ثمانية أشهر في رومة سافر بعدها عائداً على مهل إلى البندقية عن طريق فلورنس (١٥٤٦) ، وهو يرجو أن يقضى فيها الأيام الباقية من حياته في راحة وسلام .

ولكنه لم يكبد يتم العام حتى أرسل إليه الإمبراطور دعوة عاجلة يطلب إليه فيها عبور جبال الأناب إلى أوجسبرج Augsburg . وأقام في هذه المدينة

تسعة أشهر رسم فيها للإمبراطور صررتين من الصور التي ذكرناها قبل :
وخلد فيهما عظماء الأسبان والتيوتون أبناء الجبال مثل المنتخب جوهان
فريدريخ السكسوني Elector Johann Eriedrich والتقى تيشيان في زيارة
أخرى لأوجزبرج (١٥٥٠) بالأمير الذي أصبح فيما بعد فليتب الثاني ملك
أسبانيا ، ورسم له عدة صور ؛ منها واحدة في البرادو Prado تعد من
آيات التصوير في عصر النهضة . وأجمل من هذه على جمالها الصورة التي مثل
فيها الإمبراطورة وإزبلا زوجة شارل البرتغالية . وكانت هذه الزوجة قد توفيت
في عام ١٥٣٩ ، ولكن الإمبراطور أعطى تيشيان بعد أربع سنين من وفاتها
صورة لها وهي نصف رسمها لها مصور مغمور ، وطلب إليه أن يحلها
تحفة فنية رائعة . وربما كانت الصورة النهائية غير شبيهة بالإمبراطورة ، ولكنها
حتى إذا كانت إمبراطورة صورة خيالية فلها يجب أن تكون في أسمى
مرتبة من مراتب صور تيشيان : فهي ذات وجه رقيق حزين ، وثياب
ملكية فخمة ، وفي يدها كتاب صلوات يسرى عنها ما تتوقعه من موت
قريب ، وفي الصورة منظر طبيعي بعيد يضئف إليها منظرًا يجمع بين الخضرة ،
والسمرة ، والزرقة .

وشعر تيشيان بعد عودته من أجزبرج (١٥٥٢) أنه قد نال كفايته
من الأسفار . فقد كان وقتئذ في الخامسة والسبعين من عمره ، وما من شك
في أنه كان يظن أنه لم يبق له من الحياة الشيء الكثير . ولعل عمله كان من
شأنه أن يطيل الحياة ، فقد أنساه انهماكه في الصورة بعد الصورة
أن يموت . وقد صور في سلسلة طويلة من الصور الدينية (١٥٢٢ — ١٥٧٠)
فكرته الواضحة الرائعة عن العقيدة المسيحية وقصة الخلق من آدم إلى
المسيح (*) . وقد خلد في صور قوية حياة الرسل والقديسين ، وأحسن هذه

(*) مثال ذلك : سقوط الإنسان (حوالى عام ١٥٧٠ موجودة في برادو Prado) —
وهي تأليه صريح للجسم البشري ؛ والبشارة (حوالى ١٥٤٥ ، في اسكولو دي سان روكو
Scuolo di San Rocco ، بالبندقية) وأخرى مثلها في سان سلفاتورى San Salvatore ، —



(الصورة رقم ٤) البابا بولس الثالث
من عمل تيشيان بمتحف نابلي



(الصورة رقم ٥) صورة شارل الخامس
من عمل تيشيان . مجموعة آلي بينا كوثك بمونخ

= بالبندقية) ؛ والعذراء النجيرية (١٥١٠ في فيينا) ؛ الأم الحزينة *mater Dolorosa* (١٥٥٤ في برادو) ؛ والترشيح لإحدى الوظائف الدينية - وهى منظر كامل كبير (طوله ٢٦ قدماً وعرضه إحدى عشرة قدماً ونصف قدم) يحتوى على مناظر جبال ، ومبان فخمة ، وأشخاص فى ألوان زاهية ، وصورة مريم العذراء تمثلها فتاة محبة تصعد درجات سلم المعبد ، وفى أسفل السلم صورتان لامرأتين من أجل ما صور تيشيان ، وإلى جوار الحائط امرأة عجوز أكثر واقعية من الحياة نفسها ، تبيع البيض . وهذه الصورة من أجل صور تيشيان الدينية ، وصورة مريم مرة أخرى فى صورة « العذراء والأرنب » (حوالى ١٥٣٠ وهى الآن فى متحف اللوفر) . وصورة التيجل (حوالى ١٥٦٠ فى متحف سان سلفاتورى ، بالبندقية) وقد صورها وهو فى الثالثة والثمانين من عمره ، وهى فكرة قوية تمثل الحواريين فى شدة الدهشة ، وصورة متلاثة وضامة للمسيح نفسه . ويرى كل شكل فى صورة « العشاء الأخير » (١٥٦٤ فى الإسكوريال) متقناً غاية الإتقان عدا صورة المسيح - التى عجز ليوناردو أيضاً عن إتقانها فى مثل هذه الصورة ؛ ويرى المسيح فى صورة « المسيح المتوج بالشوك » (١٥٤٢ فى متحف اللوفر) وكأنه مجالد فى حلبة لا قديس وتشبه صورته هنا الصورة التى رسمها له ميكيل أنجيلو . وصورة اتشى هومو *Ecce Homo* المعروضة فى معرض التصوير بقينا تجمل هى الأخرى المسيح إلهاً ضخماً قوى العضلات يعرضه بيلاطى النبطى (وهو صورة مضحكة لأريتينو نفسه) على جمع حشد لا يتألف من غوغاء أورشليم بل من شخصيات ممتازة مثل شارل الخامس ، وإسليمان القانونى ، ولأفينا *Lavinis* ابنة تيشيان ، وتيشيان نفسه . وفى أنكونا *Ancona* صورة للصلب (حوالى ١٥٦٠) يصغر فيها جسم المسيح المصلوب فيصبح ذا حجم يقبله العقل ؛ وفى الإسكوريال صورة أخرى (١٥٦٥) تصور الظلام فى الساعة الأخيرة تصويراً متقناً ، يلف الليل ، والجو ، والصلب ، والمُشاهدين عند قدمه . وصور تيشيان دفن المسيح فى صورتين - إحداهما فى عام ١٥٢٩ (فى متحف اللوفر) والأخرى بعد ثلاثين عاماً (فى متحف برادو) - وقد رسم نفسه فى الصورة الثانية ، ولعله فعل ذلك أيضاً فى الصورة الأولى فصور نفسه فيها بشكل جوزف « الذى مل الرامة » . ورسم فى تاريخ غير معروف على وجه التحقيق صورة « العشاق فى حموس » (متحف اللوفر) ، وهى صورة بديمة ولكنها مفرطة فى الرقة . وقد كان رمبرانت *Rembrandt* أكثر منه نجاحاً فى إظهار مبلغ الروح الذى أحس به الحاضرون فى ساعة التعارف الذى لم يكن أحد يحلم به . ورسم تيشيان لشارل الخامس (١٥٥٤) صورة سميت تارة « الثالث » وتارة أخرى « يوم الجساب » ، وتسمى فى متحف برادو تسبيحة المجد : وهى خليط مهوش من الهموس ، والسيقان ، ثم يظهر فى سحابة الأقنوم الثانى من الثالث ومعه الروح القدس يتخذ شكل النور الأول . وتبدو هذه الصورة سخيفة بعض السخف ، ولكن الإمبراطور حملها معه حين لجأ إلى أحد الأديرة فى عام ١٥٥٧ ، وأمر أن توضع فوق المذبح العالى بعد وفاته .

الصور وأكثر ما تعافه النفس منها صورة استشهاد القديس لورنس (١٥٥٨)
وهي الصورة رقم ١ في متحف جزويقي Gesuiti ، بالبندقية) : وفيها
يرى القديس يشويه على السفود جنود وعبيد رومان يزيدون آلامه بكبه
بالحديد الحصى وجالده بالسياط . وهذه الصور الدينية لا تؤثر في النفس
كما تؤثر فيها أمثالها من صور الفنانين الفلورنسيين . نعم إنها تسمو عليها من
حيث التشريح ، ولكنها لا تشعر الإنسان بالتقي ، فنظرة واحدة إلى أجسام
المسيح والحواريين الرياضية توحى بوضوح أن تيشيان لم يكن يهتم إلا بالفن ،
وأنه كان يفكر في الأجسام الرائعة ، لا في أجسام القديسين النساك . ذلك
أن المسيحية في الفترة الواقعة بين آل بليني وتيشيان ، فقد فقدت سيطرتها
الروحية على فن البندقيّة ، وإن كانت لا تزال توحى إلى الفنانين
بالموضوعات (٢٣) .

وبقي العنصر الجنسي الذي هو من مستلزمات فن التصوير بالألوان
أو بالمواد اللينة ، قوياً عند تيشيان مدة تكاد تصل إلى قرن من الزمان .
وقد كرر صورة دانائي Danae الفرنيزية في عدة أشكال مختلفة ، ورسم
عدة صور لفينوس طلبها إليه حماة الدين . وكان فيلب الثاني ملك أسبانيا
خير عميل له في ابتياع هذه « الأساطير » ؛ فقد زينت مساكن الملك في مدريد
يصور لدانائي ، وفينوس وأدونيس ، وبرسيوس وأندرمدا ، وچيسن وميديا
Jassa & Medea ، وأكتاثيون وديانا Actaeon & Diana ، واغتصاب
أوربا The Rape of Europa ، وتاركون ولكريشيا Tarquin & Lucretia ،
وجوهر وأنتيوني Jupiter & Antiope (وتعرف أيضاً بصورة فينوس
الباردوئية Venus of Pardo . وكل هذه الصور عدا الأخيرة منها
قد صورها تيشيان بعد عام ١٥٥٣ ، وهو في سن السادسة والسبعين أو بعدها .
ومما يزيدنا تقديرنا للفنان العظيم أن نرى خياله خلاقاً مبدعاً في سن الثمانين وما
بعدها فيصور نساء عاريات لا تقل كمالاً عن الصور التي رسمها في عتفوان شبابه ،



(الصورة رقم ٦) ثيوس أرينو يتصرف في بفلورنس
من عمل تيشيان . انظر ص ٢٤٨

فصور ديانا بشعرها الأصم المرفوع إلى أعلى من الطراز الذى كان فيرونيز يصوره ، فهي فينوس الشقراء تكاد تكون أجمل من صور أفروديتي اليونانية . ولعل صورة فينوس والمرأة (حوالى ١٥٥٥) وتوجد الآن في واشنطن) وهي صورة لهذه السيدة نفسها بعد أن امتلأ جسمها ؛ وهي بعينها أيضاً فينوس التى تتعلق بأرنيس فى الصورة الموجودة فى برادو ، والتى تحاول أن تتودد إليه وتبعده عن كلابه . ولسنا نجد مثل هذه الشهوانية الصريحة واضحة فى جسم أنثى حتى صور كرجيوني . وتوجد صور أخرى لفينوس منتشرة فى معارض الصور فى أنحاء العالم ولكنها كانت فى يوم ما تحتل مكانها فى رأس تيشيان : منها صورة فينوس أناديوميني Venus Anadyomene (حوالى ١٥٢٠) الموجودة فى بردجوتر هوس Bridgewater House ، وتمثلها الصورة واقفة فى الحمام ومغطاة من تحت الركبتين فى حياء ؛ وصورة فينوس وكيبور (حوالى ١٥٤٥) ، الموجودة فى معرض أفيزى - وهي ذات شقرة ألمانية ويدين ناصعتين ، وفينوس المكتسية فى صورة تعليم كيبور (حوالى ١٥٦٥) ، وفى معرض بورغير ، وفينوس والعازف على الأرغن (حوالى ١٥٤٥) المحفوظة فى برادو . والى يظهر فيها العازف عاجزاً عن تركيز عقله على الموسيقى ؛ وفينوس والعازف على العود (١٥٦٠) المحفوظة فى المتحف الفنى بذيوبورك . على أننا يجب أن نقول إن النساء فى هذه الصور لسن إلا جزءاً مما فيها من سحر وفتنة ، ذلك أن تيشيان يهتم بالطبيعة اهتمامه بالنساء ، ويصور فى عدد من هذه اللوحات مناظر طبيعية رائعة لا تقل جمالا فى بعض الأحيان عن الإلهة فينوس نفسها .

وأعظم من هذه الصور الأسطورية وأكثر عمقا صور الآدميين ، فإذا كانت صور فينوس تكشف عن الإحساس بجمال الصورة ولا تفقد قط (١٧ - ج ٤ - مجلد ٥)

روعتها ، فإن صور الآدميين تكشف في تيشيان عن مقدرة على الإلمام بالأخلاق البشرية ونقلها بقوة فنية لاتضارعها في معارضها جميعاً صور غيره من الفنانين مجتمعة . وهل ثمة ما هو أرق من صورة الرجل الذى انفاز (حوالى ١٥٢٠ والمحفظة فى متحف اللوفر) وهى صورة لا يعرف شخصية من تمثله - وفيها ترى اليد اليسرى المقفزة ، والمحصل الأبيض الرقيق الملتف بالعنق يوثمان أحسن مواءمة الروح الحساسة التى تم عليها العينان . وصورة السكردئال إبوليموده سبرينسى (١٥٣٣ فى متحف بتي) أقل من السابقة عمقاً ، ولكننا مع ذلك نرى فى الوجه ما يتسم به آل ميديتشى من دهاء ، وإحساس فى ، وحب للسلطان . وصورة فرانسى الأول (حوالى ١٥٣٨ المحفوظة فى اللوفر) أذاعت شهرة ملامح ملك فرنسا ، فقد بعثت فى أنحاء العالم فى مائة ألف نسخة منقولة عنها القبعة المراشة ، ، والعينين المرحتين ، والأنف الأقفى ، واللحية الجفيلة ، والقميمص القرمزى يرتديه الرجل الذى خسر إيطاليا ولكنه كسب ليوناردو وتشلبنى ومائة امرأة . وقد تطاب منصب تيشيان الرسمى منه أن يرسم صوراً لعدد من أدواج البندقية ، ولكن هذه كلها تقريباً قد ضاعت . وبقيت ثلاث صور عظيمة لأشخاص حقيقيين : صورة نيكولو مارنيلو Niccolo Marcello (الذى مات قبل أن يولد تيشيان) - وهى ذات وجه قبيح ورداء فخم - ؛ وصورة أنطونيو جرماني (التى تظهر فى صورة البومانه فى قصر الدوج) ، وصاحبها ذو وجه كوجه النسالك وثوب فى صورة أنريبا جرماني ، ويرتدى صاحبها ثوباً أقل من الثوبين السابقين فخامة ولكنه ذووجه قوى يتركز فيه كل ما فى البندقية من جلال وصدق عزيزة . وتختلف عن هذه فى طرازها صورة كماريس استروتسى الرقيقة التى أنفى عليها أريتينو ثناء جماً مستطاباً . وليست الصور التى تمثل أريتينو والمحفظة فى معرض بتي بفلورنس وفى مجموعة فرك Frick فى

نيويورك إلا صراخاً مجرداً من الرحمة صادراً من وغد فاتن ساحر رسمه
أعز أصدقائه . وأرق من هذه الصورة التي خلدها تيشيان ذكرى بمبو
محب الشعراء الذي صار وقتئذ كـردنالا (١٥٤٢) . ومن أروع الصور التي
يضمها معرض تيشيان صورة المشرع البوليتور منالدى (١٥٤٢) ، والتي
كانت تعرف في يوم من الأيام بأنها صورة دوق نورفوك وهي ذات
شعر منفوش أغبش ، وجهه عالية ، وشاربين ولحية قليلة الشعر ، وشفتين
خويتين ، وأنف رقيق ، ونظرات نفاذة . ولنا لبداً في أن نفهم إيطاليا
والبنديقية أحسن فهم حين نرى أنهما أنجبنا أمثال أولئك الرجال ، وهم رجال
ليست أجسامهم وأثوابهم الجميلة إلا الصورة الظاهرة للإرادة القوية المتأهبة
للمقاء كل تحد ، وللعقل النافذ المتيقظ لكل صور التجارب والفن .
وأكثر ما يثير اهتمامنا من رسوم تيشيان الصور التي رسمها لنفسه .
وهي كثيرة متنوعة آخرها صورة له في التاسعة والثمانين من عمره . وإذا
ما وقفنا أمام صورته الذاتية في معرض برادو رأينا وجهاً قد غضنه مر الأيام
التي لا تحصى ولكنه زاده صفاء ، ورأينا فوق حجمته قلنسوة لا تغطي شعره
الأبيض كله ، ولحية صهباء تكاد تغطي وجهه كله ، وأنفاً كبيراً ينفث
القوة ، وعينين زرقاوين ، تغشاها كآبة قليلة ، تريان الموت أقرب إليه
مما كان في الواقع ، وبدا تمسك بفرشاة - لأن شغفه العظيم بالفن لم تكن
ناره قد خبت بعد . لقد كان هذا الرجل - لا الأدواج ، ولا الشيوخ ،
ولا التجار - هو سيد البنديقية نصف قرن من الزمان ، يهب الخلود للأشراف
والملوك العابرين القصار الآجال ، ويسمو بالبلد الذي اتخذ موطناً له ويضعه
إلى جانب فلونس ورومة في تاريخ النهضة .

وكان في الوقت الذي نتحدث عنه رجلاً ثرياً ، وإن كانت ذكرى
حاجته الأولى وعدم طمأنينته قد جعلته جماعاً للمال إلى آخر حياته . وقد
أعفته مدينة البنديقية من بعض الضرائب « تقديراً لموهبته الممتازة النادرة » (٣٤)

وكان يرتدى لباساً ظريفاً رقيقاً ، ويسكن بيتاً مريحاً ذا حديقة واسعة تطل على مياه البندقية الضحلة . ولما لتصوره ونحن نكتب هذه السطور يستضيف الشعراء والفنانين ، والأشراف أبناء الأسر العريقة ، والكرادلة ، والملوك . ولما ماتت في عام ١٥٣٠ عشيقته التي تزوجها في عام ١٥٢٥ بعد أن ولدت له ولدين قبل الزواج ؛ عاد إلى حريته التي كانت له وهو أعزب والتي استمتع بها ما يقرب من نصف قرن . وكانت ابنته لافينا مصدر بهجة وفخر له ؛ وقد رسم لها صوراً تدل على محبته لها حتى بعد أن كبرت وتزوجت . ولكنها هي أيضاً توفيت بعد سنين قلائل من زواجها . وأصبح أحد ولديه وهو بمبونيو Pomponio مهملاً فاسداً ، أحزن قلب الرجل في شيخوخته ورسم الثاني في بعض الصور التي ضاعت ، وأكبر الظن أنه اشترك في بعض الصور التي تعزى لأبيه في سنيه الأخيرة . وربما ساعده في ذلك الوقت أيضاً تلميذ آخر من تلاميذ تيشيان يدعى دومينيكو ثوتوكوبولوس Domenico Theotocopulos ، المسمى بالخرىكو El Greco (الإغريقي) ولكنها لانجد دليلاً على هذه المساعدة في صور أشخاص تيشيان المرحين ولا في مناظره الهيجية .

وظل حتى بعد أن تقدمت به السن كثيراً لا يكاد ينقطع عن الرسم يوماً واحداً من أيامه ، وكان يجد في الفن سعادته الباقية الوحيدة . ففيه كان يعرف أنه السيد الذي لا يبارى ، وأن العالم كله يثنى عليه ، وأن ياه لم تفقد قدرتها على الإبداع ، كما أن عينه لم تفقد حدتها ونفاذها ؛ وحتى عقله ، وخياله ظلاً ، فيما يبدو ، يحتفظان بقوتهما إلى آخر أيامه . وقد شكوا بعض من ابتاعوا صورته الأخيرة بأن هذه الصور أرسات إليهم قبل أن تم . وحتى إذا كان هذا صحيحاً فلإنها كانت معجزات بحق . وأكبر الظن أنه ما من فنان غيره — إذا استثنينا رفايل — كان له ما لتيشيان من يسر في أصول فنه ، وسيطرة على اللون والتركيب ، والضوء الساحر المبرقش . أما أخطاؤه



(الصورة رقم ٧) صورة رجل إنجليزي — من عمل تيشيان
في قصر بلتي بفلورنسي . انظر ص ٢٥٤



(الصورة رقم ٨) صورة تيشيان — من عمله
في متحف برادو مدريد . انظر ص ٢٥٤



نمهي الأخطاء الناتجة من السرعة في التنفيذ ، ومن الإهمال في الرسم أحياناً وقد كانت الكثرة الغالبة من رسومه التخطيطية الأولى تجريبية ؛ ولكنه كان إذا عني بالتأني والتؤدة ، يستطيع أن يخرج عجائب مثل صور *بيرورو وأنجيلو* التي رسمها بالقلم والمحفوفة في متحف بنات *Bonnat* في بايون *Bayonne*. أما في الصور الملونة فقد كان لا بد له أن يعمل مسرعاً . ذلك بأن من يجلسون أمامه ليصورهم كانوا منهمكين في العمل لا يصبرون على الجلوس الطويلة أو الكثيرة التي لا بد منها لإتقان الصور ؛ ومن أجل هذا كان يرسم رسماً تخطيطياً سريعاً ، ثم يرسم منه الصورة الملونة ، ولعله كان يضع في رأس نموذجيه وجهه أكثر مما فيه حقيقة . أما في الصور التي كان يرسمها لغير الأحياء فكان يبرز الملامح أكثر مما ينبغي ، وقلما كان يتعمق إلى الجوهر الروحي ، ولهذا فإنه لم يصل في عمق النظرة النافذة ولا في الشعور إلى مثل ما وصل إليه *ليوناردو* أو *ميكل أنجيلو* ، ولكن ما أصبح وأسلم منه إذا قورن بفنهما ! فلسنا نرى فيه انهماكاً في التفكير الداخلي بفسده ، كما لا نرى فيه ثورة عارمة على طبيعة العالم والإنسان . لقد قبل تيشيان العالم بالصورة التي رآه عليها ، وأخذ الرجال كما وجدهم ، والنساء كما وجدهن ، واستمتع بكل أولئك . وكان وثنياً صريحاً ، يتأمل بابتهاج بناء جسم المرأة طوال سنيه التسعين ؛ وحتى عذاراه صحيفحات الأجسام سعيديات صالحات للزواج ؛ وقلما كان لما في الحياة من فقر ، وحزن ، واضطراب مكان في فن تيشيان ، بل كل ما فيه جمال وبهجة إذا استثنينا قليلاً من صور الشهداء والمسيح المصلوب .

وتقدمت به السن وهو يواصل عمله في الرسم ، وعاش ربع قرن بعد أجل الناس المعتاد ؛ وسافر إلى *بريشيا* وهو في الثامنة والثمانين من عمره ، وقبل فيها مهمة شاقة هي نقش سقف قصر البلدية . ولما زاره فاسارى وهو في سن التسعين وجدته يعمل وفرشاته في يده . ورسم وهو في الواحدة والتسعين

من عمره صورة لياقوبو دا استرادا Iacopo da Strada (توجد الآن في
فيينا) متلاثة الألوان قوية تكشف عن خناق الرجل . ولكن يده أخذت في
آخر الأمر ترتعش ، وضعفت عيناه ، وأحس أن قد آن أوان التقى والصلاح .
ورضى في عام ١٥٧٦ وهو في التاسعة والتسعين من العمر أن يرسم صورة
وفيق المسيح لتوضع في كنيسة فرارى Frari بدلا من مدفن فيها ، كانت له
فيه صورتان من أعظم صوره . غير أنه لم يتم الصورة وتوفى وقد نقصت
سنة سنة واحدة عن قرن كامل . وانتشر في ذلك العام وباء الطاعون في
البندقية ، وكان يودى كل يوم بخياة مائتين من أهلها ، وهلك به ربع سكان
المدينة ، ومات تيشيان نفسه في أثناء الوباء ، وأكبر الظن أنه لم يمت به ،
بل مات بضعف الشيخوخة (٢٦ أغسطس سنة ١٥٧٦) . وألغت الحكومة
أوامرها التي تحرم الاجتماعات العامة لكي تكون له جنازة رسمية ، ودفن في
كنيسة ساننا ماريا جلوريوزا ده فرارى Santa Maria Gloriosa de' Frari
عنفيذاً لرغبته . وكان موته خاتمة حياة عظيمة وعصر عجيب .

الفصل الرابع

تنتورتو : ١٥١٨ - ١٥٩٤

لا ، لم يكن موته خاتمة كل شيء ، لأن قوة وروحاً تكادان تقلان
عظمة عن قوته وروحه قد عاشتا بعد موته ثمانية عشر عاماً ، ورسمتا
صورة الختم .

كان ياقوبو روبستى Jacopo Robusti ابن صباغ ، وهذا هو أصل
هذا اللفظ المصغر الذى سماه به من قبيل السخرية الإيطاليون الهوائيون والذى
انحدر إلينا من خلال أحقاب التاريخ . والحق أنه أصبح صائفاً إذا فهمنا
من هذا اللفظ أنه كان ملونا عظيماً . غير أن اسم أسرته كان أليق به من
خبره من الأسماء لأن روحه القوية (*) وحدها هى التى أمكنت ياقوبو من
أن يخرج ظافراً من الكفاح الطويل الذى خاض غماره حتى اعترف
الناس بفضله .

ويكاد يكون أول ما عرفناه عنه إنه أرسل ليتدرب عند تيشيان فى
سن غير معروفة ، ثم فصل من العمل بعد أيام قليلة . وقد كتب ريدولفى
Ridolfi بعد مائة عام من ذلك الوقت يصف الحادث كما ينظر إليه ابنا
تنتورتو قال :

لما عاد تيشيان إلى بيته ودخل المكان الذى يعمل فيه تلاميذه رأى
أوراقاً بارزة من أحد الأدراج ، وعليها بعض رسوم ، فسأل عن رسمها ،
فأجاب ياقوبو فى خوف إنها من صنع يده . وأدرك تيشيان من هذه

(*) robust الكاتب يشير إلى روبستى اسم أسرته . (المترجم)

البدعات أن هذا التلميذ سيصبح رجلاً عظيماً ، وأنه سيسبب له بعض المتاعب من ناحية الفن ، فلم يكذب يصعد الدرج إلى حجراته ويخلع مبدعته حتى أمر كبير تلاميذه جبرولامو دانتي ، وهو نافذ الصبر ، أن يمنع ياقوبو من دخول البيت من تلك اللحظة . وهكذا تحدث الغيرة ، مهما تكن ضئيلة ، أثرها في القلوب البشرية (٢٥) .

ونحن نميل إلى تكذيب هذه القصة ، ولكن أريتينو صديق تيشيان الحميم ، يشير إلى هذه الحادثة في رسالة له كتبها عام ١٥٤٩ . فأما فصل ياقوبو من عمله فحقيقة مؤكدة ، أما أسباب هذا الفصل فموضع للأخذ والرد ، ذلك أن من أصعب الأمور أن نعتقد أن تيشيان ، الذي كان وقتئذ منصوراً للملوك حين لم يكن ياقوبو إلا صبياً في الثانية عشرة من عمره ، يعار من هذا المنافس المفترض ، أو أنه يستطيع أن يرى مستقبل تنورتو من اطلاعه على رسوم طالب قبل ثوا في مدرسته . ولعل الرسوم قد أغضبت تيشيان لما بدا فيها من إهمال لا بما كانت عليه من الجودة والإتقان ، ولقد بقي الإهمال في الرسم من عيوب تنورتو كثيراً من السنين . وظل ياقوبو نفسه طوال حياته يعجب بتيشيان أشد الإعجاب ، ويعتز بصورة أهداها إليه تيشيان ، ويضع على جدار مرسومه ما يذكره على الدوام بما كان يطمح إلى أن يبلغه برسمه مبلغ « ميكل أنجيلو في التصميم وتيشيان في التلوين » (٢٦) .

ويقول تيشان ، وتقول الرواية المتواترة : « إن ياقوبو لم يتلق تعليماً منظماً بعد أن افترق عن تيشيان ، ولكنه علم نفسه بمداومته على التجربة والتقليد . وكان يشرح الأجسام ليتعلم التشريح ، ولا يكاد يفتر عن ملاحظة كل ما يعترض سبيله في تجاربه بحرص يبلغ حد الشراهة والنهم ، ويصمم على ألا تفوته منه كبيرة أو صغيرة في هذا الرسم من رسمه أو ذاك . وكان يصنع نماذج من الشمع ، أو الخشب ، أو الورق المقوى ، ويلبسها

الأثواب ، ويرسمها من كل زاوية كى يجد طريقة يستطيع بها أن يصور أبعاداً ثلاثة في بعدين اثنين : وكانت تصنع له صور منقولة عن اللوحات الرخامية القديمة في فلورنس ورومة وعن تماثيل ميكل أنجيلو وترسل له حيث يقيم ؛ وكان يضع هذه النسخ في مرسومه ، وينقل عنها صوراً ملونة ذات ظلال وأضواء مختلفة . وقد افتن بما شاهد من الاختلاف الناشئ في مظهر الأشياء نتيجة لتغير كمية الضوء ، وطبيعته ، وطريقة سقوطه ؛ ورسم مائة صورة وصورة في ضوء المصابيح أو الشموع ؛ وأسرف في حبه للخلفيات القائمة ، والظلال الثقيلة ، وأصبح إخصائياً خبيراً في تمثيل أثر الضوء والظل على اليدين ، والوجه ، والثياب ، والمباني ، والمناظر الطبيعية ، والسحب ، ولم يترك وسيلة يستعين بها في كفاحه للتفوق والامتياز إلا سلكها ،

غير أنه مع ذلك كان متسرعاً في عمله نافذ الصبر ، ينقصه الصقل — ولعل هذا كان جزاء له على أنه علم نفسه بنفسه — وتلك عيوب أخرت اعتراف الجمهور بفننه . وقد ظل كثيراً من السنين ، بعد أن بلغ دور الرجولة ، يتحين الفرص ويسعى إليها . وكان يرسم الأثاث ، وينشئ المظلمات في واجهات البيوت ، ويرجو البنائين أن يحصوا له على أعمال بأجور قليلة ، ويحاول أن يبيع صوره بعرضها في ميدان القديس مرقس (٢٧) . لكن الناس كلهم كانوا يريدون تيشيان ؛ وكان تيشيان وأريتينو يعملان على ألا يعامل أى إنسان ذى مال يمكن الحصول عليه منه غير تيشيان ، فإذا كان هذا الفنان مشغولاً فلن يلجأ واحد منهم إلى غير بنيفادسيو فيرونيرى Bonifazio Veronese . وما من شك في أن ياقوبو قد ساءت له طريقة أريتينو في التصوير ؛ ولكن حدث أنه حين جاء الجلاد الكبير إلى ياقوبو ليصوره ، أخرج الفنان مسدساً رهيباً من جيبه ، وتظاهر بأنه يصوبه على كل جزء من جسم أريتينو الضخم ، وسرأ ما سرور مما شاهده من مظاهر الخوف على

وجه ذلك المبتز لأموال الناس (٢٨) . ولم يسع أريتينو بعد هذه الحادثة إلا أن يراعى الأدب فيما يكتبه عن تنتورتو . ولما أن رأى ياقوبو الجدران الواسعة الطويلة التي يبلغ ارتفاعها خمسين قدماً في مرنة كنيسة مادانا دل أورتو Madonna dell Orio ، عرض أن يغطيها كلها بالرسوم الجصية لظير أجر إجمالي قدره مائة دوقه (١٢٥٠ ؟ دولاراً) ، فما كان من المصورين البنادقة إلا أن شكوا من أنه « قد أضر بالحرفة » إذ قدر الفن هذا التقدير الضئيل ، ولكن تنتورتو صمم على أن يقوم بالعمل .

وقد بلغ الثلاثين من العمر قبل أن يحرز أول نصر له . ذلك أن مدرسة القديس مرقص Scuola di San Marco أجرت مباراة لرسم قديسها ينقذ عبداً من العذاب والقتل . وقد وردت هذه القصة في كتاب **القصة الذهبية** لياقوبو ده فوراجيني Liacopo de Voragine : وخلاصتها أن خادماً من بروفنسال قد نذر أن يحج إلى قبر القديس مرقص في الإسكندرية ، ولكن سيده لم يأذن له بالسفر ، غير أنه سافر على الرغم من هذا التحريم ، فلما عاد أمر سيده يشمل عينيه ، ولكن أطراف الحديد انثنت فلم تنفذ فيها : فما كان من سيده إلا أن أمر بتعطيم أطرافه ، ولكن القضاة الحديدية لم تحدث أى أثر فيها . وأدرك السيد ما للقديس مرقص من أثر في هذا فعفا عن العبد . وروت صورة تنتورتو هذه القصة في ألوان فخمة ، وواقعية مقنعة ، وقوة مسرحية عظيمة : صورت الرسول المبشر ممسكاً بالإنجيل ، هابطاً من السماء لينقذ الرجل المتعب ، الذي يوشك أن يخر صريعاً بضربة يوجهها إليه مغربي ، ومن حوله نحو عشرين من مختلف الأشخاص ينظرون إليه وقد بلغ احتياجهم غايته . وانتبه ياقوبو كل ما أتاحته له القصة من فرص : فصور رجالاً أقوياء ونساء ظريفيات رشقات ، وحرص على دراسة أثر الضوء على المخملات والحرير والعمائم الشرقية ، وعمل على غمر المنظر بالألوان التي تعلمها من جيورجيوني

وتيشيان . وساور مديرو المدرسة بعض الخوف حين شاهدوا ما فى التصوير من واقعية مجسمة ، وأخذوا يتناقشون فى هل يليق بهم أن يعلقوا الصورة على جدرانهم ، فما كان من تنتورتو إلا أن اختطف الصورة من أيديهم فى عنف وكبرياء ، وأخذوها إلى منزله . فجاءوه وتوسلوا إليه أن يعيدها لهم ، فتركهم قليلا من الوقت تأديبا لهم ، ثم أعادها إليهم ، وبعث إليه أربيتنو كلمة ثناء ، ومن ذلك الوقت تفتحت الأبواب أمام مواهبه .

وانهالت عليه الطلبات مجتمعة ، فطلبت إليه نحو ست كنائس ودعاه نحو اثني عشر من الأعيان ، وستة من الأمراء ، ومثل هذا العدد من الدول للقيام بأعمال فنية . وقص لهؤلاء مرة أخرى فى مائة من الصور الملحمية المسيحية الكبرى ملحمية خلق العالم ، والدين ، وفلسفة الموت والبعث والدار الآخرة ، من بدء الخليقة إلى يوم الحساب . . ولم يكن تنتورتو مسيحياً متديناً ، - ولما كان من الفنانين فى هذا القرن السادس عشر فى البندقية من هو متدين - فقد أثرت فى نفوسهم وعقيدتهم المبادئ المنتشرة فى بلاد الشرق والإسلام . وكان دينه هو الفن ، يقرب له القرابين بالليل والنهار ، ولكن أى موضوعات يستطيع المصور أن يتخيلها أرق وأظرف من قصص آدم وحواء ، وقصة مريم وطفلها ، مأساة الصلب ، وتعذيب القديسين وأعمالهم العجيبة ، ثم تلك الغاية التاريخية الرهيبة وهى جمع الأحياء والأموات فى صعيد واحد أمام قضاء المسيح؟ (*) وخير ما فى هذه المجموعة كلها هى صورة

(*) وهى ذى طائفة مختارة من صور تنتورتو الدينية ليس فيها صور اسكولا دى سان ركو (وجميع الكنائس المذكورة هنا فى مدينة البندقية) :
١ - مناظر من العهد القديم : خلق الحيوانات (البندقية) ؛ آدم وحواء (البندقية) - وتمثل منظرأ طبيعياً يسقط عليه الضوء بطريقة فذة ؛ قابيل وهابيل (البندقية) ؛ تضحية إبراهيم (أفيدسى) ؛ يوسف وزوجه فوطيفار (برادو) ؛ العثور على موسى (الاسكوريال) ؛ العجل الذهبى (مادنا دل أورزو) ؛ جمع المن (سان چيورچيو مجيورى) - وهى مزيج بديع من المناظر الطبيعية ، والرجال ، والنساء ، والحيوان .

التصويب (حوالى عام ١٥٥٦) ، التى رسمها تنتورتو لكنيسة مادنا دل أورतो : وفيها يرى هيكل بيت المقدس وقد صور فى بهائه القديم ؛ ومريم الضئيلة الجسم الواجفة يرحب بها القس الأكبر وهو مبسوط الذراعين ملح ؛

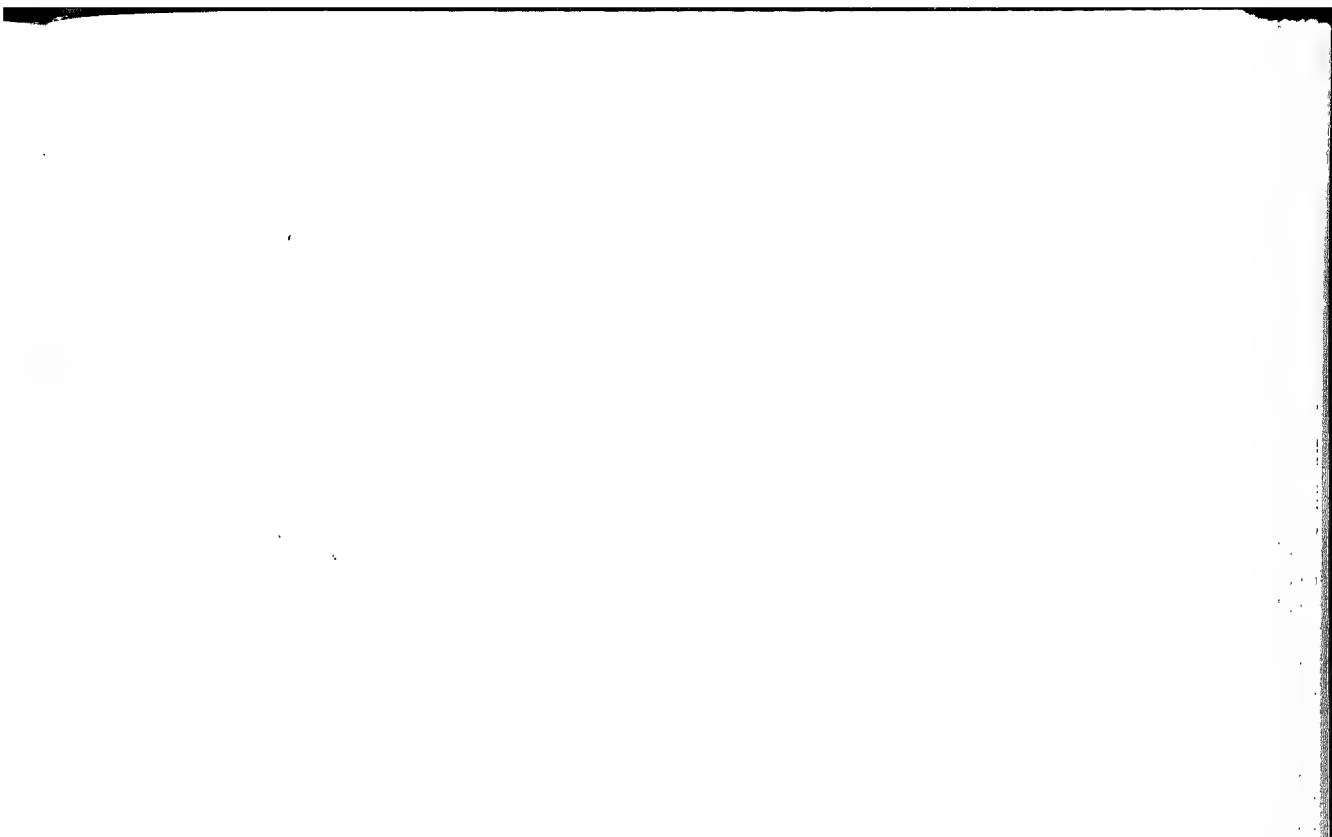
ب - صور العذراء : مولد العذراء (مانتوا) وهى لا تكاد تقل رشاقة عن صورة كريجيو ؛ البشارة (برلين) ؛ الزيارة (بولونيا) ؛ العذراء والطفل (كليفلند) ؛ العذراء والقديسون (فيرارا) - وهى صورة رائعة غير أن القديسين يبدو كأنهم مصارعون تجاوزوا من الثمانين وقد صوروا على طريقة ميكلا أنجيلو ؛ صعود العذراء (١ - جزويقي) ، وتبدو خفيفة شاحبة اللون إذا قورنت بالصورة التى رسمها تيشيان الموجودة فى فيرارا والتى تعد آية من آيات الفن .

ج - من حياة المسيح : الختان (سانتا ماريا دل كارمينى ؛ التعميد (سان سلفيستر ، وتوجد نسخة منها فى برادو) ؛ يسوع فى بيت مرثا (ميونخ) - وهى ذات جمال منقطع النظير ؛ الزواج فى قانا الجليل (مادنا دل سالوتى) ؛ المسيح فى بحر الجليل (واشنطن) - وهى تكاد تكون دراسة انطباعية فى اللونين الأزرق والأخضر ؛ المرأة يقبض عليها وهى تزنى (رومة ، المتحف الأهل Galleri Nazionale) - وتصور زانية جميلة فى صورة مسرقة فى مسرحيتها ؛ المسيح يغسل أقدام الرسل (الإسكوريال) ؛ بعث لعازر (ليزج) ؛ معجزة الخبز والسمك (نيويورك) ؛ المسيح والمرأة السامرية (أفيدسى) ؛ المشاء الأخير (سان تروفازو ، والأخرى فى سان استيفانو ، وثالثة فى سان جيورجيو مجيورى ، ورسم بديع فى معرض أفيدسى) ؛ للصليب (سان كاسيانو) ، الخلع (البندقية ، وپارما ، وميلان ، ومعرض بتي) ؛ دفن المسيح (سان جيورجيو مجيورى) ؛ الهبوط إلى الأعراف (سان كاسيانو) ، البعث (مجموعة فارر) ؛ يوم الحساب (مادنا دل أورقو) - وهى محاولة مخففة لزيادة ما أحدثه ميكلا أنجيلو من اضطراب ومخافات فى مظلمات معبد سستينى .

د - القديسون : القديس أوغسطين ينشئ ضحايا الطاعون (نيويورك) ؛ معجزة القديس أجنيس (مادنا دل أورقو) ؛ القديس جورج والتنين (لندن) وهى دراسة فى الضوء والظل كأنها حرب فى ظلام الليل ؛ زواج القديسة كترين (قصر اللوق) ؛ استشهاده القديسة كترين (البندقية) - وفى كلتا الصورتين نرى امرأة جميلة لا يريد قتلها إلا ذو جنة ؛ نقل جسم القديس مرقس (البندقية) ، والعثور على جسم القديس مرقس (ميلان) ، والثانية آية من آيات فن المنظور تمثل نيفاً مظلماً فى كنيسة ، ورجلا من الأشراف راكعاً فى وجل وخشوع قدسى ، وصبياً وسيماً خاتناً يمسك بركبتيه صبياً^١ يتظاهر بالهوف ، وصورة رائعة للقديس مرقس يقف منتصباً فوق جثته .



(الصورة رقم ٩) التذويب في كنيسة سانتا ماويا دل أورتو بالبندقية
من عمل تينتوريتو . انظر ص ٢٦٢



وامرأة فخمة الصورة لا تقل في ذلك عن فخامة صور فيدياس تعرف ابنتها
بحريم ، وإلى جانبها صور نساء غيرها ومعهن أطفالهن واضحية واقعية ،
ومتنبئ يلقى نبوءات غامضة ، ومتسولون ومقعدون نصف عرايا راقدون على
درج المعبد . تلك صورة تضارع أحسن ما صوره تيشيان وهى من أعظم
ما صور في عهد النهضة .

وتأكد نجاح تنتورتو حين رشحته الاسكولا دي سانت ركو Scuola di San Rocco أو إخوة القديس رك لزخرفة قاعات اجتماعها (الألبرجو Albergo) ، وتفصيل ذلك أن المشرفين على هذه الطائفة أرادوا أن يختاروا
مصوراً لنقش سطح الجدران الواسع ، فدعوا الفنانين لتقديم رسوم لصورة
تلتئم مع سقف بيضى الشكل تظهر القديس روك في مجده ، فتقدم باولو
فرونيز ، وأندريا شيافوني Andrea Shlavone وغيرهما برسوم تخطيطية ،
أما تنتورتو فرسم صورة نهائية زاهية الألوان حية بالحركات والأعمال ،
وعمل سراً على أن يلصق قماش الصورة في مكانها المعين وأن يغطى . ولما أقبل
اليوم الذى تقدم فيه الفنانون الآخرون برسومهم ، أمر بكشف هذه
الصورة النهائية ، وروع القضاة والمتنافسون . وقد برر هو هذا التدبير
غير السليم بقوله إنه يستطيع العمل بهذه الطريقة السريعة الحاسمة بدلاً
من طريقة الرسوم الأولية . ولكن الفنانين الآخرين نددوا بها ،
وانسحب تنتورتو من المباراة ، ولكنه ترك الرسوم هدية إلى الجماعة ،
فقبلته آخر الأمر ، وعينت تنتورتو عضواً بها ، وخصصت له مرتباً قدره
مائة دوقة في العام مدى الحياة ، وطلبت إليه في نظير ذلك أن يرسم لها ثلاث
صور كل سنة .

وبذلك استطاع أن يضع على حجرات قاعات الاجتماع ستة وخمسين منظراً
في السنين الثمان عشرة التالية (١٥٦٤ - ١٥٨١) . وكانت الحجرات التى
يعمل فيها قليلة الضوء ، واضطر تنتورتو أن يشتغل فيها يشبه الظلام ، وكان

يعمل بسرعة ، ويضع الألوان في غير إتقان كأنها تشاهد من تحتها بعشرين قدماً ، وكانت هذه الصور أشهر ما صورته رجل بمفرده في تاريخ البندقية كله ، وجاء الفنانون فيما بعد ليدرسوها كما ذهب الطلاب إلى فلورنس ليدرسوا رسوم ماساتشيو . وأثر المطر والرطوبة في الصور على مر السنين . ولكنها لا تزال تبعث في النفس الروعة بحجمها وقوتها ، وقد كتب عنها رسكن قبل وقتنا هذا بمائة عام يقول : « وقد أنزلت هذه الصور منذ عشرين أو ثلاثين عاماً لإصلاحها وإعادةها إلى ما كانت عليه ، ولكن الرجل الذي عهد هذا العمل إليه مات لحسن الحظ ولم تتلف إلا واحدة منها » (٣٩) .

وقد روى تنتورتو في هذا المتحف المدهش القصة المسيحية مرة أخرى ، ولكنها لم تكن قد رسمت من قبل بهذه الواقعية الجريئة التي انزعجت الحوادث من عالم العواطف المثالية ووضعتها في هذه البيئة الطبيعية ، ولهذا بدا أن هذه القصة قد استحالَت تاريخاً من أعظم التواريخ صدقاً وأبعدها عن الشك . وكان الشر الذي أوقد النار في قلب تنتورتو هو قدرته على النظر ، وأن يلاحظ كل دقائق المنظر ، وأن يحس بأن هذه الدقائق تهب الحياة ، وأن يبادر بوضعها على الجدار بضربة أو ضربتين من الفرشاة — كالماء الذي يراه الناظر من خلال جذور الغار في صورة مجولين . وخصص تنتورتو الطابق الأسفل من الحجرات لصور مريم العذراء : فصور فيها دهشتها الدليلة من البشارة ، ورشاقاتها المتواضعة عند الزيارة ، ورهبتها الساذجة عندما قدمت لها الهداية الشرقية في عبادة المحوس ، وسيرها البطيء على ظهر حمار مجتازة منظرًا هادئًا في صور الهروب إلى مصر فراراً من « مذبحه البريئين » ، وهي أقوى صورة في هذه المجموعة . وروى تنتورتو على جدران الحجرة العليا الكبرى حوادث في تاريخ المسيح نفسه : تعميده بيد يوحنا ، ومحاولة الشيطان لإغواءه ، والمعجزات والعشاء الأخير . وكانت هذه الصورة الأخيرة واقعية بعيدة كل البعد عن العرف المألوف إلى حد جعل رسكن يصفها بأنها « أسوأ

ما عرف عن تثنورتو» (٣٠) . وقد رسم المسيح في الطرف البعيد ، والقديسين منهمكين في الأكل أو الحديث ، والخدم راخين بالطعام وغادين ، وكلباً يسأل متى يتناول هو أيضاً الطعام . ورسم تثنورتو في حجرة داخلية في الطابق

الأعلى صورتين من أعظم صوره . إحداهما صورة المسيح أمام بيلاطس ويظهر فيها شخص لا يمكن أن ينساه الإنسان قط يرتدى ثوباً أبيض كأنه كفن ، ويقف متعباً ، مستسلماً ، ولكنه يقف مهيباً كريماً أمام بيلاطس الذي يحاول التكفير عن خطيئة الخضوع إلى تعطش الغوغاء للدماء . وآخر ما نذكره من هذه الصور صورة يرى تثنورتو أنها خير صوره على

الإطلاق — صورة الصلب ، التي تتحدى صورة يوم الحساب ليكل أنجيلو . وتسمو عليها في قوتها واتساع مدى تكوينها ، وتنفيذها الفني ، فها هي ذى أربعون قدماً من الجدار تغطيها ثمانون صورة لأشخاص ، وخيول ، وجبال ، وأبراج ، وأشجار ، روعيت فيها الأمانة في رسم التفاصيل ، مراعاة لا يكاد يتصورها العقل ، ويرى فيها المسيح يعضه الألم الجثائي والنفساني ، ولص من اللصوص يلقى فوق صليب مطروح على الأرض ، وهو يقاوم إلى آخر لحظة ؛ ولص آخر جبار في قوته وتهوره ، ثم يرفعه للقتل جنود غلاظ شداد يحول غضبهم من ثقله دون أن تأخذهم به رافة ، وترى النساء وقد انكمشن جماعات من شدة الرعب ، والنظارة يتزاحون في حرصهم على أن يروا الرجال يعذبون ويموتون . ويرى من بعيد جو مكفهر لا يستجيب إلى المأساة البشرية ، ولكن فيه رعداً وبرقاً ومطراً لاتبعاً بها . وفي هذه للصورة بلغ تثنورتو الذروة وضارع أحسن المصورين .

وأضاف تثنورتو إلى كل هذه الآيات الفنية التي رسمها في قاعات الاجتماع ثمانى صور أخرى رسمها لكنيسة هذه الجماعة نفسها معظمها خاص بالقديس روك نفسه . وأظهر ما في هذه المجموعة كلها صورة بركة بيت حسدا وذلك لما تبعته في النفس من رهبة إن لم يكن لشيء سواها .

ويستمد الفنان موضوعه من الأصحاح الخامس من الإنجيل الرابع : « في هند كان مضطجماً جمهور كثير من مرضى ، وعسى ، وعسم (*) » ، ينتظرون أن تتاح لهم الفرصة للاستحمام في بركة ذات الماء الشافي . وتنتورتو لا ينظر إلى معجزة شفاء المرضى ، بل يرى الجاهل المصابة بمختلف الأمراض ، ويصورها كما يراها وهو ساكن هادئ بأجسامها المشوهة وأسمائها البالية ، وأقدارها ، وآمالها ، وبأسها . إن هذا المنظر كأنه أخذ من منظر النجم لدانتي أو الأتقال لزولا .

وهذا الرجل الذى يستطيع أن يحدث بفننه هذه السورة العارمة ضد الشرور التى يتعرض لها الجسم الإنسانى بفطرته ؛ هذا للرجل نفسه قد استجاب بحماسة بالغة لمباهج الجسم الإنسانى فى صحته وجماله ، وكاد يضارع تيشيان وكريچيو فى رسم العرايا . ونحن وإن كان يحق لنا أن نتوقع من روحه القلقة وفرشاته السريعة أن تعجزا عن نقل الإحساس القديم بالجمال أثناء راحته ؛ لنجد مع ذلك فى أماكن كثيرة فى أوروبا أشكالا أنيقة أمثال صورة دالتى المحفوظة فى متحف ليون بفرنسا ، والمزدانة بالجوهر ، وصورة لير والجمع الموجودة فى معرض أفيدسى ؛ وفيينوس وفلظله المحفوظة فى متحف ميونخ وصورة إلفاذ أرسينوفى ، المحفوظة فى متحف درسدن ، وغلارد وربات الجمال وبايوس وأوربانى المحفوظتين فى قصر الدوج بالبندقية ويظن سيمندس أن هذه الصورة الأخيرة هى أجمل صورة بالزيت موجودة فى هذه الأيام ، إن لم تكن أعظم الصور كلها « (٣١) . على أن أكمل منها صورة أصل المجرة الموجودة فى معرض لندن الفنى التى تعزو هذا الأصل إلى ضغط

(*) هذا هو نص الآية ، وقد ورد فى المحيط العسم محررة ، ييس فى مفصل الرسن
تعرج منه اليد والقدم . (المترجم)

كيوبد على ثديي Juno - وهو تفسير لا يقل في صدقه عن أى تفسير آخر تقدم به العلماء . وفي متاحف اللوفر ، والبرادو وفيينا ، ومعرض واشنطن الغنى أربع صور مختلفة من رسم تينتورتو تمثل سوزنا والكبراء . وفي معرض برادو حجرة ممتلئة بصور تمثل جمال النساء « منها صورة فتاة بندقية تزيج رداءها لتكشف عن صدرها ، وحتى في صورة معركة الترك والمسيحيين نرى ثدئين ناهدين يستلفتان الأنظار بين بريق الأسنة والرماح : وفي متحف فيرونا صورة تمثل جوقة مكونة من تسع نساء موسيقيات ثلاث منهن عاريات إلى أوساطهن - كأن الآذان تحسن السمع إذا كان في وسع العيون أن ترى هذا القدر الكبير من الجمال : وليست هذه الصور أحسن ما أبدعه تينتورتو ، بل إن قدرته لتظهر أعظم ما تظهر في تمثيل الرجولة في الحياة ، والبطولة في الموت على أوسع نطاق ؛ ولكن هذه الصور تدل هي الأخرى على أنه يستطيع كما يستطيع جيورجيوني وتيشيان أن يرسم الانحناءات الخطرة بيد ثابتة ؛ ولسنا نرى فيما رسمه من صور للنساء العاريات شيئاً من فساد الخلق ، بل نجد فيها المتعة الحسية السليمة . فهؤلاء الآلهة وهذه الإلهات يرون العرى من طبيعة الأشياء ، وهم لا يشعرون به ؛ ويرون أن من صفاتهم الإلاهية أن يحياوا الشمس « وكل أجسامهم وجوه » ، يحيونها بأجسامهم كلها غير مضيق عليها بالأزرار ، والأشرطة والأربطة .

وظل تينتورتو ممتنعاً عن الزواج ما يقرب من أربعين عاماً تزوج بعدها فوستينا ده فيسكوفى Faustina de Vescovi ، ولكنها وجدتته مضطرباً مسكيناً إلى حد لم يسعها معه إلا أن تجد السعادة في أن تكون له أمّاً . وولدت له ثمانية أبناء أصبح ثلاثة منهم مصورين لا بأس بأعمالهم . وكانوا يسكنون بيتاً متواضعاً غير بعيد من كنيسة مادنا دل أورतो (عذراء أورतो) ، وقلما كان الفنان الكبير يبتعد عما حول البيت إلا إذا ذهب ليصور في كنيسة بالبندقية ، أو في القصر ، أو في مقر الإخوان . ولهذا فإننا لانستطيع تقدير

قوته وتنوع صوره إلا في نطاق المدينة التي ولد فيها : وقد عرض عليه دوق مانتوا منصباً في بلاطه ، ولكنه رفضه ؛ ذلك أنه لم يكن سعيداً إلا في رسمه ، حيث لم يكن ينقطع عن العمل لآليلاً ولا نهراً ، وكان زوجاً وأباً طيباً ، ولكنه لم يكن يعنى أقل عناية بالمتع الاجتماعية . وكاد يبلغ في عزلته ، واستقلاله ، ونكده ، واكتسابه ، وتوتر أعصابه ، وعنفه ، وكبريائه ، كاد يبلغ في هذا كله مبلغ ميكيل أنجيلو الذي ظل طول حياته يعبه ، ويحاول أن يتفوق عليه . ولسنا نجد عنده السلام لا في روحه ولا في أعماله ، وكان ميكيل أنجيلو يعظم قوة الجسم ، والعقل ، والروح ، أكثر مما يعظم الجمال الظاهر ، ولهذا نرى صور العذراء التي رسمها منفردة كصورة عذراء دوني Doni . وقد ترك لنا صورة له (نوجد الآن في متحف اللوفر) ، رسمها وهو في الثانية والعشرين من عمره . ولا نكاد نرى فيها فرقاً بين رأسه ووجهه وبين وجه أنجيلو ووجهه نفسه . — فالوجه قوى مكتئب ، عميق مندهش حائر ، ترتسم عليه علامات مائة عاصفة .

والصور التي رسمها لنفسه خير صوره جميعاً ، ولكنه رسم صوراً أخرى تشهد بعميق نظراته النافذة ووحدة فنه . ذلك أنه في هذه الناحية أيضاً ظل واقعياً ، لا يجرؤ امرؤ على أن يجلس أمامه ليصوره إذا كان يرجو أن يخدع الخلف . وكم من عظيم من أهل البندقية قد انتقل إلينا من خلال القرون بفضل فرشاة تينتورتو : أدواج ، وأعضاء في مجلس الشيوخ ، ووكلاء دعاو ، وثلاثة من مديري دار سك النقود ، وستة من أصحاب بيت المال ، وخير من هؤلاء كلهم في هذه المجموعة صورة ياقوينو سوراندسو — وهي من أعظم الصور التي أخرجها فن البندقية . ومن هذه الصور أيضاً صورة سان سوفينو المهندس المعماري وكرنارو Cornaro المعمر . ولتنتورتو صور لا يفوقها إلا صورة السوراندسو Soranzo ولا يعرف من تمثله وهي صورة الرجل لا بس الرزو

(في برادو) وصورة الشيخ (في بريستشسا) و صورة رجل (في الخلوة ، بلينينجراد) ؛ وصورة مغربي في مكتبة مورجان بنيويورك . وحدث في عام ١٥٧٤ أن تخفى تنورتو في ثياب خادِم من خدام الدوج ألفيزي متشينيجو Doge Alvise Mocenigo واستطاع الوصول إلى البارجة بوتشتور Bucentaurs بارجة أمير الأسطول ، ورسم خلسة بالبسطل (*) صورة تقريبية لهنرى الثالث ملك فرنسا . ثم استطاع فيما بعد أن يتخذ له مكاناً في ركن حجرة كان هنرى مجتمعاً فيها مع أعيان البلاد ومن هذا المكان أتم الصورة . وبلغ من حب هنرى لها أن عرض على الفنان لقب فارس ، ولكنه رجاه أن يقبل اعتذاره .

وكانت معرفته بأعيان البندقية قد بدأت في عام ١٥٥٦ حين عهد إليه هو وفرونيزي أن يرسم صوراً على القماش في قصر الدوق . رسم في قاعة المجلس الكبير Sala del Maggior Consiglio صورتين هما نتويج فردريك بربرسا وهرمانه الاسكندر الثالث لبربرسا . وفي القاعة المعرفة باسم صالا دل اسكروتنيو Saladel Scrutinio (قاعة البحث والتحقيق) غطى جداراً كاملاً بصورة يوم الحجاب . وسر مجلس الشيوخ من الصورتين سروراً حمله على أن يختاره في عام ١٥٧٢ لتخليد ذكرى الانتصار العظيم في ليبانو . غير أن هذه الصور الأربع قد دمرتها النار التي شبت في عام ١٥٧٧ . وفي عام ١٥٧٤ عهد مجلس الشيوخ إلى تنورتو أن يصور حجرة الانتظار (الانتيكاليچيو Anticollégio) . وهنا رسم للمشرعين الكبار صورة عطارده وربات الجمال وأندريا باغوسى . وكبرفلمانه ومينيرفا نظارد المريح . . وفي قاعة مجلس الشيوخ Sata de Predadi رسم تنورتو (١٥٧٤)

(*) Pastel معربة هو صرب من أقلام الرصاص شائع الاستعمال بين أطفال المدارس . (المترجم)

- ١٥٨٥ طائفة من اللوحات الكبيرة يطرى بها أدواج أيامه ، فصورهم ومن خلفهم الميدان الفخم العظيم : كنيسة القديس مرقس بقبابها البراقة ، أوبرج الساعة ، أوبرج الأجراس ، أو الواجهة الفخمة لمكتبة فيتشيا ، أو بواكى قصر الدوبرج البراقة ، أو مناظر القناة الكبرى تحجبها الغيوم أو تسطع عليها أشعة الشمس . ثم توج هذه الرسوم بصور توائم ذوق الحكومة الفخورة المزهوة فرسم على السقف صورة رائعة فاقت كل ما عداها وهي صورة البندقية ملكة البحار ، ترتدى أثواباً ذات روعة وجلال تحيط بها دوائر من الأرباب المعجبين بها ، وتتلق من آلهة البحر وجورياته هدايا الماء - المرجان والأصداف ، والآتى .

ولم يثن الحريق الكبير من عزم مجلس الشيوخ فطلب إلى تنتورتو أن يعوضه عن الخسارة بصور تمحو من ذاكرة الناس كل شيء عنها . فنفس في « قاعة البحث » منظر معركة كبرى هي الاستيلاء على زارا ، وصور على جدار إحدى حجرات المجلس الكبير الامبراطور فردريك بربرسا يستقبل الوفود من عند البابا والدوج ، كما رسم على السقف آية فنية رائعة هي الدوج نقولوا دابنى يتلقى خضوع المردم المغلوبين .

ولما قرر مجلس الشيوخ (١٥٨٦) أن يغطى المظلم القديم الذى صوره جوارينتو Guariento على الجدار الشرقى من حجرة المجلس ، اعتقد أن تنتورتو ، وكان وقتئذ فى الثامنة والستين من عمره ، قد بلغ من الكبر حداً لا يستطيع معه أن يقوم بهذه المهمة . ولهذا قسم العمل كما قسم الجدار بين فاولو فيرونيزى ، وكان وقتئذ فى الثامنة والخمسين ، وفرانتشيسو بسانو ، البالغ وقتئذ سبعة وثلاثين سنة . لكن فيرونيزى توفى عام ١٥٨٨ قبل أن يبدأ العمل فعلا ، وعرض تنتورتو أن يحل محله ، وأن يغطى الجدار كله بصورة واحدة هي مجده الجنة ، ووافق مجلس الشيوخ على هذا العرض ،

موضع الشيخ الطاعن في السن ، بمساعدة ابنه دومينيكو وابنته مارييتا Marietta ، في الاسكولا دلا ميزيريكورديا Scuola della Misericordia قطع القماش التي ستألف منها الصورة الأخيرة . ورسمت كثير من الرسوم التخطيطية الأولية ؛ منها رسم ، يعد في حد ذاته آية فنية ، يوجد الآن في متحف اللوفر . ولما وضعت هذه الأجزاء كلها في مكانها (١٥٩٠) ، وبعد أن لون دومينيكو مواضع الاتصال بين الأجزاء وأخفاها ، كانت الصورة أكبر صورة بالزيت وقعت عليها العين حتى ذلك الوقت - فقد كان طولها اثنتين وسبعين قدماً وارتفاعها ثلاثاً وعشرين . وأجمعت الجماهير التي احتشدت لرؤيتها على أنها أعظم أعمال التصوير التي تمت في مدينة البندقية - وأنها « أعجب قطعة في العالم كله من الصور الزيتية النقية ، السامية التي تمثل الرجولة الحقة » (٢٣) . وعرض مجلس الشيوخ على تفتورنو أجراً بلغ من الارتفاع جداً لم يسعه معه إلا أن يرد إليه جزءاً منه واستاء من ذلك زملاؤه الفنانون .

وعدا الزمان على هذه الحجة ، واليوم إذا ما دخل الإنسان قاعة المجلس الكبير ، ولتفت إلى الجدار القائم خلف عرش الدوج ، لم يجد الصورة التي تركها تفتورنو هناك ، بل وجد صورة سوداء الدخان والرطوبة اللذين تناوبا عليها مئات السنين ، حتى لا يستطيع أن يتبين من الأشكال الخسائية التي كانت تملأها إلا أقلية صغرى واضحة للعين . أما فيما عدا هذا فدوائر داخل إدوائر تهتز وترتجف - وتتكون من السذج المباركين ، والعداري ، والمؤمنين بالدين ، والشهداء ، والمبشرين بالإنجيل ، والحواريين ، والملائكة ، وكبار الملائكة - كلهم محتشدون حول مريم وابنها ، كأن هؤلاء جميعاً قد أصبحوا هم الآلهة الحقيقيين للعالم المسيحي اللاتيني ، وقد جاءوا يعترفون بجلال قدرة المرأة والرجل اعترافاً جديراً بهم . ويشعرنا تفتورنو بما وراء الأشكال المائة التي تستطيع أن تراها بالعين من مئات أخرى يخطئها الحصر .

والحق أنه حتى إذا لم يكن الذين يدخلون الجنة إلا قلة تختار من الذين يدعون إليها ، فإن من دخلوها فعلاً في ستة عشر قرناً من التاريخ المسيحى ليبلغون حداً كبيراً من الجاهير السعيدة ، وقد أخذ تنورتو على نفسه أن يصور لنا هذا العدد الكبير ، ويمثل لنا سعادتهم . وهو لم يُمَيِّت الجنة فيصفها مكاناً مكتئباً كما وصفها دانتي ؛ بل تصورها مكاناً مليئاً بالمرح والطرب ، لا يقبل فيه إلا السعداء المبتهجون . وكأن هذا العمل كان هو الرقية التى أخرجت الفنان من سابق كراهيته للمجتمع .

لكن تلك الأيام من حياة الفنان لم تكن خالية من أسباب الحزن ؛ ففي السنة التى أزيح فيها الستار عن الصورة العظيمة ماتت ابنته المحبوبة ماريثا ، وكان حدقها التصوير والموسيقى من أكبر مباهجه وأسباب سلواه في شيخوخته . فلما أن فارقت لاه كان لا يفكر إلا في أن يبرأها تيجاً حياة أخرى . فكان يتردد أكثر من ذى قبل على مادنا دل أورتو — سيدة الحديقة — حيث يقضى الساعات الطوال في التفكير والدعاء بعد أن أصبح آخر الأمر رجلاً ذليلاً . وكان لا يزال يصور ، وأخرج في هذه السنين الختامية طائفة من الصور تمثل القديسة كترين لتوضع في الكنيسة المسماة باسمها . لكنه أصيب في السابعة والسبعين من عمره بمرض في معدته سبب له آلاماً ممضة حرمت النوم على عينيه . فكتب وصيته ، وودع زوجته ، وأطفاله ، وأصدقائه ؛ ومات في الحادى والثلاثين من شهر مايو سنة ١٥٩٤ ، وأودعت جثته في مادنا دل أورتو .

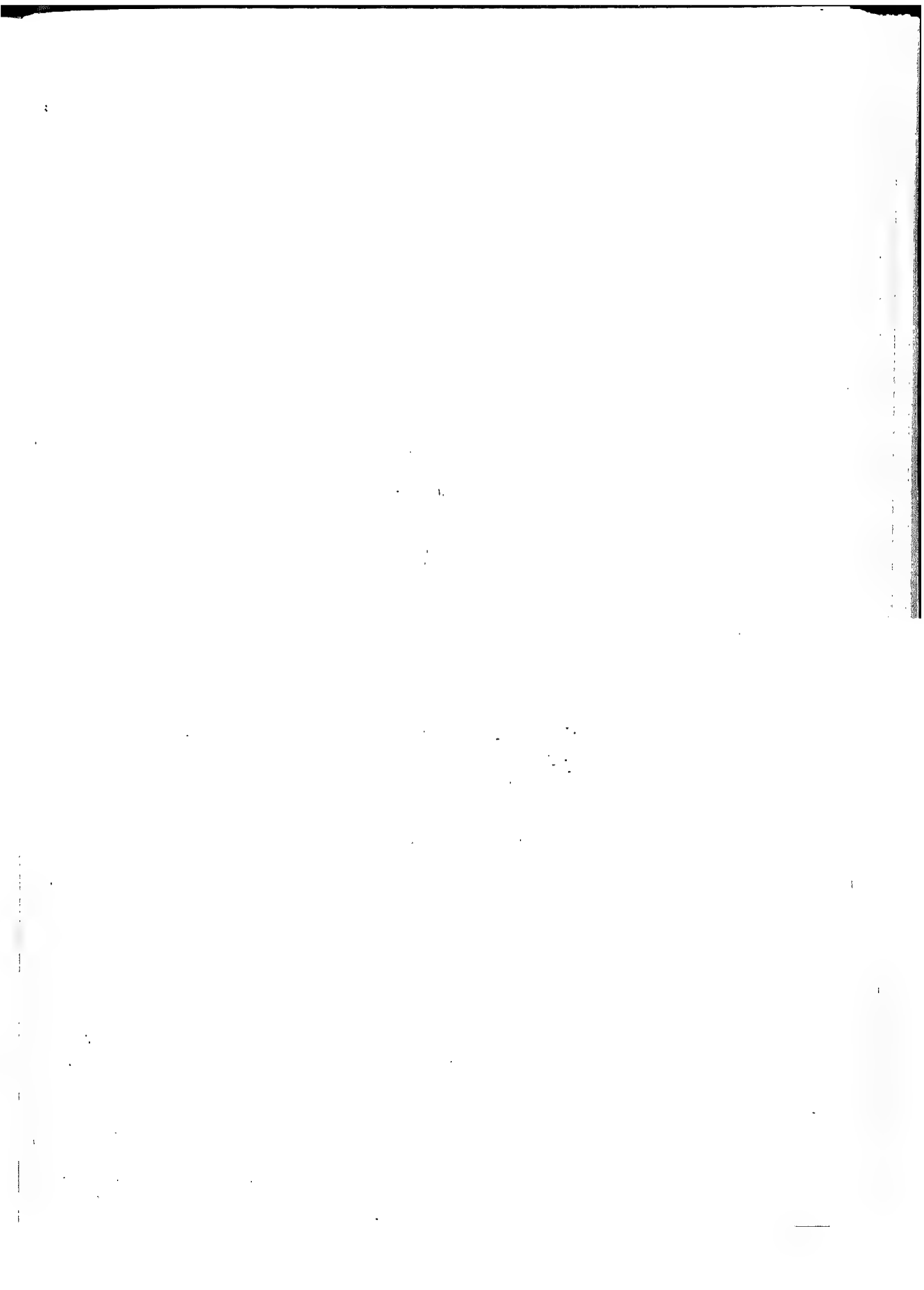
وإذا ما حاول الإنسان أن يتبين فن هذا المصور الكبير بعد أن يطوف بقاربه في مياه البندقية الضحلة ويقف أمام كل صورة من فنانها الذى لا يقل قدراً عن ميكال أنجيلو ، إذا ما فعل هذا فإن أول ما ينطبع في ذهنه هو طابع الكثرة والضحامة ، إذ يرى الجدران الكبيرة مغطاة بصور الآدميين والحيوانات على درجات متفاوتة من الجمال والقبح لا تقل عن



(الصورة رقم ١١) صورة پالو شېروئىزى
من عمله - پىمرىس اقيسى بىلورنى . انظر ص ٢٨٠



(الصورة رقم ١٠) صورة دائىلى بارا - من عمل
پالو شېروئىزى فى قصر پى بىلورنى . انظر ص ٢٧٨



الآلف عدا ، تختلط فيها الأجسام وتضطرب اضطراباً لا نجد له ما يبرره إلا قولنا إنه هو الحياة ، ذلك أن هذا الرجل الذى كان يتعد عن الجواهر ويغضها ، يواجهها فى كل مكان ، ويصورها تصويراً صادقاً دقيقاً غاية فى الصرامة . ويبدو أنه كان قليل الاهتمام بالأفراد ، وإنه إذا رسم صورةاً لهم فلأنما كان يقصد بذلك كسب العيش صراحة . وكان يرى الإنسانية جملة ، ويفسر الحياة والتايخ على أنهما كتل من الخلائق البشرية تكافح ، وتنفس ، وتحب ، وتستمتع ، وتعذب ، طابعها الرجولة والجمال ، مريضة ومعقدة ، ناجية أو معذبة . وكان يغطى بصوره قطعاً من قماش الرسم ذات حجم مروج فى كبره ، لأن هذه السعة وحدها هى التى كانت تفسح له المجال ليصور ما يشهده . ومع أنه لم يكن يتقن أصول فن التصوير ، كما يتقنها تيشيان ، فإنه قد استخلص لنفسه الطريقة التى رسم بها هذه الصور الضخمة ، وإليه يرجع أكبر الفضل فى روعة الحجرات التى فى قصر الأوداج ، لهذا لا ينبغي لنا أن نطلب إليه رقة الصقل أيا كان نوعها ، فهو فى فنه خشن ، فج ، سريع ، يخلق أحياناً منظراً بضربة واحدة من فرشاته ، على أن خطاه الحقيقى ليس هو خشونة السطح - لأن السطح الخشن ذاته قد ينير ما ينطوى عليه الرسم من معنى - ، أما هذا الخطأ فهو العنف المسرحى لما يختاره من الأحداث ، وثوران أهوائه ونزواته ثوراناً سقيماً ، والكآبة التى يغرق فيها الحياة كما يصورها ، وتكرار صور الجواهر تكراراً متعباً مملاً . لقد كان تنفورتو مفتناً بكثرة العدد ، كما كان ميكيل أنجيلو مفتناً بالأشكال ، وروبنز Rubens ، مفتناً بالأجسام . ولكن ما أكثر ما نجده فى هذه الكثرة نفسها من دقائق وتفاصيل عظيمة الدلالة ، وما أعظم ما نجده من دقة ونفاذ فى الملاحظة ، ومن تنوع وانفرادية فى الأجزاء لا ينضب لها معين ، وواقعية جريئة حيث لم تكن نجد قبل إلا خيالا وعاطفة ا

وآخر ما نشعر به ونحن نقف أمام هذه الصور هو الاستجابة لها

استجابة صريحة أكيدة قائلين : هذا هو الفن في أعظم طراز له : لقد صور
غيره من الفنانين الجمال كما فعل رفائيل ، أو القوة كما فعل ميكيل أنجيلو ،
أو عمق النفس كما فعل رمبرانت ؛ أما هنا في هذه الرسوم العالمية - سواء
كانت تمثل صخب مدينة ، أو لجاهير صامته تؤدي الصلاة ، أو دنخائل
ألف بيت وبيت وما تضمنه من متاعب أو محبة وولاء - نقول أما هنا فلإننا
نجد الحياة الإنسانية نفسها . وقد نحس أحياناً ونحن وقوف صامتون أمام
هذه الجدران الحائلة في قصر أدواج البندقية ، أو في حجرات إخوان القديس
روك ، أن صور غير من الفنانين الأرقى منه درجة تنمحي من ذاكرتنا ،
وأنه لو استطاع الصباغ الصغير (*) أن يصقل صوره صقل الجوهري بعد
أن فكر فيها تفكير الجبارة ، لكان أعظم المصورين أجمعين .

(*) يريد تنويره وهذا هو المعنى الحرفي لاسمه . (المترجم)

الفصل الخامس

فيرونيزي : ١٥٢٨ - ١٥٨٨

ولسنا نحب أن يفوتنا ، قبل أن نطوى صحيفة هذا الباب ، أن نكرم بعض نجومه اللامعة وإن كانت من الطبقة الثانية بعد الفنانين السابقين ؛ فقد كان هؤلاء أيضاً من تلامذة ضياوهم في البندقية : من هؤلاء أندريا ميلولادا Andrea Meloldi وهو من إقليم سلافونيا وسمى شيافوني Shiovone . وقد تلقى الفن مع تيشيان ، ورسم صورة من العاج لسيدة على صندوق في قلعة ميلان . ثم حاول أن يرسم صورتين أكبر من هذه وهما هوبتر وأنجيلي (المحفوظة في لينينجراد) وعطية العذراء (البندقية) ، وكانتا صورتين بديعتي اللون . وأثنى عليه الفنانون ، وأعرض عنه المناصرون ؛ واضطر أندريا أن يسير بملحيته الوقورة في أسمال بالية .

وكان باريس بوردوني Paris Bordone ابن سراج وحفيد حذاء ، ولكنه استطاع بفضل ديمقراطية العبقريّة ، التي تظهر في جميع الطبقات أن يشق طريقه إلى الذروة في مدينة البندقية الممتلئة بلذوى المواهب والكفايات . وقد جاء بوردوني من تريفيزو ليلتقى أصول الفن على تيشيان ، ونضج نضوجاً بلغ من سرعته أن دعاه فرانس الأول إلى باريس وهو في سن الثامنة والثلاثين . وفيها أخرج بعض الصور الدينية الممتازة مثل الأسرة المقدسة (ميلان) ، وبلغ أعلى مكانة له في صورة الصائم يهري غامم القديس مرقس إلى الروع (البندقية) ؛ ولكن الصورة التي خلدت اسمه على مر السنين هي صورة فينوس وإيروس (أفيدسي) وهي تمثل فتاة بضعة

شتراء ترتدى ثوباً أبيض لتكشف به عن نهديها ، بينما يصبح كيوبد ليلقتها إليه(*) .

ونال ياقوبو دا پنتي Jacopo da Ponte ، المسمى البسانو Il Bassano نسبة إلى مسقط رأسه ، شهرة وسطى وثروة غير كبيرة حين اشترى تيشيان صورته المليون ذاهبة إلى سفينة نوح واستطاع أن يعيش حتى بلغ الثانية والثمانين دون أن يترك وراءه أية صورة لآدميين لا تغطيهم الأثواب من رعوسهم إلى أقدامهم .

وجاء من فيرونا إلى البندقية في عام ١٥٥٣ شاب في الخامسة والعشرين من العمر يدعى باولو كاليارى Paolo Caliari ، وهو طراز من الشبان يختلف كثيراً عن طراز تينتوريتو : فهو هادئ ، ودود محب للألفة ، ينتقد عيوب نفسه ، لا يفعل إلا نادراً . وكان يحب الموسيقى ويمارسها ، مثله في ذلك كمثل تينتوريتو وجميع الإيطاليين المتعلمين تقريباً . وكان سخياً كريم الخلق ، لم يسي قط إلى منافس له ، ولم يغضب نصيراً له أبداً . وسمته البندقية إل فيرونيزي Il Veronese وهو الاسم الذى يعرفه به العالم ، وإن كان قد أحب البندقية فيما أحب من المدن واتخذها موطناً له . وكان له في فيرونا عدد من المعلمين ، منهم عمه أنطونيو باديلي Antonio Badile الذى زوجه فيما بعد بابنته ؛ وقد تأثر فيها بـ جيوفانى كاروتو Giovanni Caroto وبرساسورسى Brusasorci ؛ ولكن هذه العوامل التى كانت ذات أثر في نشأة أسلوبه سرعان ما زالت في لآلاء فن البندقية وحياتها القويين . فقد كان تغير منظر السماء ولوانها فوق القناة الكبرى مصدر دهشته على الدوام ؛ وكان يعجب بقصور المدينة وانعكاس خيالها واهترازه في ماء البحر ؛ وكان يحسد عالم الأشراف على دخلهم الثابت ، وصدقتهم للثمانين ، وآدابهم

(*) كانت هذه إحدى الصور الكثيرة التى أخذها جورنج Goering من إيطاليا أثناء الحرب العالمية الثانية ، والتي استردتها إيطاليا بعد انتصار الحلفاء .

العالية ، وأثوابهم المنسوجة من الحرير والخصل التي تكاد تكون أكثر إغراء للمس من النساء الحسان اللاتي يلبسهن . وكان يتمنى أن لو كان من أولئك الأشراف ؛ وكان فعلا يرتدى أثواباً شبيهة بأثوابهم محلاة بالخرمات وانفراء ، ويقلد مراسم التكريم التي كان يعزوها إلى الطبقات العليا من أهل البندقية . ولا نكاد نجد له صورة للفقراء من الناس ، أو للفقير ذاته ، أو للماسى ، لأن الغرض الذي كان يسعى إليه هو أن يخلد بصوره هذا العالم المتلألئ المحظوظ من أهل البندقية ، وأن يجعله أرق وأجمل مما يستطيع أن يبلغه الثراء بغير الفن . ولهذا هرع إليه النبلاء والنبيلات ، والأساقفة ورؤساء الأديرة ، والأدواج وأعضاء مجلس الشيوخ ، وأحبوه ، وسرعان ما كانت لديه أكثر من عشر مهام يقوم بأدائها .

وطلب إليه في ذلك التاريخ المبكر من حياته أى في عام ١٥٥٣ ولما يتجاوز الخامسة والعشرين من عمره أن ينقش سقف مجلس العشرة في قصر الدوق ؛ وقد شبه في هذا النقش المجلس بجوهر قصور هوبرت بفضى على الرذائل ، وتوجد هذه الصورة الآن في متحف اللوفر . ولم يكن نجاحه في هذه الصورة نجاحاً يستلقت الأنظار ؛ ذلك أن الأشكال الثقيلة تقفز مزعجة في الهواء ، لأن باولو لم يكن قد سرى فيه حتى ذلك الوقت روح البندقية . ثم لم يمض على ذلك الوقت إلا عامان حتى عرف قدر نفسه ، وصار غير بعيد من أساتذة الفن في صورة انتصار مورديكى التي رسمها على سقف كنيسة سان سباستيانو . وقد أظهر في هذه الصورة وجه البطل اليهودى وشكله واضحاً قوين ، والخيال نفسه تبدو كأنها خيل بحق . وربما كان نيشيان نفسه قد تأثر بهذه الصورة ، وشاهد ذلك أنه لما عهد إليه القائمون على كنيسة القدس مرقص أن يزخرف مكتبة فيتشيا بصورة مدليات مصورة ، عهد إلى فيرونيز بثلاثة من هذه المدليات ، ولم يستبق لنفسه ولكل واحد آخر من الفنانين الذين اشتركوا معه في العمل إلا واحدة . ووجد هؤلاء المشرفون

أن يمنحوا صاحب أحسن مدلاة سلسلة ذهبية ، فكان باولو هو الذى نال هذه المكافأة نظير تمثيله الموسيقى فى صورة ثلاث فتيات — واحدة منهن تعزف على العود ، وواحدة تغنى ، وواحدة منكبة على الكمان الدججى (*) — ومعهم كيويو يضرب على معزف من نوع البيان ، وبان Pan (**) بنفخ فى مزاميره . وقد رسم فيرونيز نفسه بعدئذ يتحلى بهذه السلسلة الذهبية .

ولما أن أحرز باولو هذه الشهرة العظيمة فى التصوير الزخرفى عهدت إليه أعمال درت عليه المال الوفير . من ذلك أن أسرة بربارو Barbaro الشريفة الغنية شادت فى عام ١٥٦٠ بيتاً ريفياً فى ماتشير Macer قرب أسولو Asolo حيث كانت تقيم كترينا كرنارو ملكة قبرص السابقة ، وحيث كان بمبو العاشق الأفلاطونى الواله . ولم يختر آل بربارى إلا كبار الفنانين لجعلوا من هذا البيت : « أجمل بيت للزخرفة شيد فى عصر النهضة » (٣٥) . فاختروا أندريا بلاديو لتصميمه . وألسندرو فتوريا لزخرفته بالتماثيل الجصية ، وفيرونيزى لعمل المظلات فى السقف والجدران ، والبندريلات والكوات ، مستمدة من مناظر من الأساطير الوثنية والمسيحية . فقد صور على السطح الداخلى من القبة الوسطى أولمبس — الآلهة الذين يستمتعون بجميع مباهج الحياة ولكنهم لا يهرمون ولا يموتون . ورسم صغار الفنانين وسط مناظر سماوية صورة صائد ، وقرود ، وكلب بلغ من دقة شكله وبقظته وحيويته ما يجعله خليقاً بأن يكون من كلاب السماء . ورُسم على أحد الجدران خادم يتطلع عن بعد إلى صورة عذراء ، وتتطلع هى الأخرى إليه ، ثم تمضى لحظة يطعمون هم أيضاً فيها طعام الآلهة ، وبهذا بلغ جمال القصر وبهجته درجة لا يمكن أن يعلو عليها إلا الفنانون الصينيون من مواطنى كوبلاى خان

Kublai Khan

(*) آلة موسيقية من نوع الكال .

(**) إله الرعاة والقطعان والغابات والحياة البرية ، وشفيع الرعاة ، والصائدين . . الخ (المترجم)



(الصورة رقم ١٣) تمثال نصفي لميكل أنجيلو برناردو - من عمل
دانييل دافلتيرا - في المتحف القومي بفلورانس (انظر ص ٢٧٩)



(الصورة رقم ١٢) اختطاف أوربا - من عمل هارلوك ونيوزي
في المتحف الفني بنيويورك (انظر ص ٢٧٩)

يولم يكن بد من أن يطلب إلى باولو أن يرسم صورة النساء العرايا في وسط هذا الجمع الحاشد من مناظر الحب . على أن العرى لم يكن الميدان الذي يبرز فيه ؛ فقد كان يفضل عليه الأثواب الثمينة الملساء الناعمة تغطي أجساماً شبيهة بالأجسام التي يصورها روبنز ، تعلوها وجوه ذات جمال عادي يميزها عن غيرها من الوجوه ، ويتوجها شعر ذهبي مسدل مسترح . ويرى الإنسان في صورة المريح وفيونس المحفوظة في متحف متروبوليتان الفن إلهة بدينة قبيحة المنظو ، ذات ساق لاشكل لها مصابة بداء الاستسقاء . لكن فيونس تبدو جميلة في صورة فيونس وأدونيس الموجودة في برادو لايفوقها في هذه الصورة إلا شكل الكلب الرابض عند قدميها . وأجل ما في صور فيرونيزي الأسطورية صورة اختطاف أوربا^(*) الموجودة في قصر الأدواج . وتمثل هذه الصورة منظرأ ذا أشجار قائمة ، والثور المجنح يلتقي بالأكاليل . وأوربا (الأميرة الفينيقية) جالسة وهي مبتهجة فوق ظهر الثور العاشق ، الذي يلحق لإحدى قدميها الجميلتين ، وتستبين أنه هو بعينه جوبتر متخف . زى جديد . وقد أظهر هذا الفنان الذي صور مناظر في السماء ذوقاً لطيفاً في تصوير مناظر الآلهة . ذلك أنه صور أوربا وعلى نصف جسمها ثياب ملكية ، وقد أحرز فيرونيزي في هذه الصور أتم نجاح في رسم أجسام النساء ، وبلغ بها حد الكمال في هذا التركيب فجعلها خليقة بأن يترك زيوس من أجلها مقامه في السماء . وتروى خلفية الصورة البعيدة بقية القصة ، فتظهر الثور يحمل أوربا فوق مياه البحر إلى كريت ، ومن هنا أعطت اسمها للقارة الأوروبية - كما تقول القصة اللطيفة .

وسار باولو نفسه على مهل قبل أن يستسلم لتصوير النساء . فقد ظل

(*) أوربا في الأساطير اليونانية أميرة فينيقية اختطفها زيوس بعد أن تخفى في صورة ثور أبيض ، وسحب بها في البحر إلى جزيرة كريت حيث أصبحت أم مينوس ، ورها داماثوس ، وساربيدون . (المترجم)

يجمع النماذج حتى بلغ الثامنة والثلاثين من العمر ، ثم تزوج بعدئذ إيلينا باديلي Elena Badile ، فولدت له ولدين هما كارلو وجبريلي ، علمهما التصوير وتنبأ بنبوءة ميعها الرغبة والأمل أكثر من بعد النظر ، فقال : « سبوقنى سارلى Carletto me vincera » (٣٦) . وفعل فيزونيلى ما فعله . كريچيو فابتاع مزرعة فى سانت أنجياو دى تريفيزو حيث قضى معظم سنى زواجه ، يصرف شتونه المالية بحكمة واقتصاد ، وقلم كان يبتعد عن كرمته . ولما بلغ سن الأربعين كان أكثر من يسعى إليه الطالبون بين المصورين فى إيطاليا كلها ، بل إنه كان يتلقى دعوات من البلاد الأجنبية نفسها ؛ ولما أن طلب إليه فليپ الثانى زخرفة الإسكوريال ، قدر هذا التكريم حتى قدره ولكنه قاوم هذا الإغراء الشديد .

ودعى كما دعى من سبقوه من الفنانين ليرسم القصة المقدسة للكنائس والعابدين(*) وإنا لنرى كل شىء جديداً جذاباً فى صورة عذراء أسرف

(*) الصور الآتية خليفة بالذكر وهى مما لم يرد ذكره فى النص :

١ - من كتاب العهد القديم : خلق حواء (تشكاجو) ؛ موسى ينجو من البحر (برادو) ، إحرار سدوم (اللوفر) ؛ ملكة سبأ أمام سليمان (تورين) ؛ بشبع (ليون) ؛ بوديت . أمام هولوفرنيس (تور) ؛ سوزان والكبار (اللوفر) وفيها يظهر الكبار أكثر إمتاعاً من سوزان ، وليس هذا شأن الصور المماثلة لها .

ب - صور العذراء : صعود العذراء (البندقية ؛ عبادة المحوس (فينا ، ودرسدن ، ولندن وكلها صور فخمة رائعة) ؛ الأسرة المقدسة (برنستن) ؛ الأسرة المقدسة ومعها القديسة كترين . والقديس يوحنا (أفيدسى) - وهى من أعماله الكبرى ؛ والعذراء والطفل والقديسين - صورة فخمة (البندقية) ؛ الهبة (درسدن) ؛ صعود العذراء وتوبيحها (البندقية) .

ج - من صور يوحنا المعمدان : عظة القديس يوحنا (بورغيزى) .

د - من صور المسيح : التعميد (پتى ، وبربرا ، وواشنطن) ، المسيح يجادل فى المعبدا (برادو) يسوع والمعمد (برادو) ؛ المسيح يحيى ابنة بايرون (البندقية) ، المشاء الأخير (بربرا) ، خلق بيلناصر (فيرونا ولينينجراد) الماريات الثلاث عند القبر (پتى) .

كونستينو (الموجودة في درسدن) بعد أن رسمت للعذراء ألف صورة
وصورة ! نرى أصحاب الهبات الوسيمى الوجوه ذوى اللحى السوداء ، ونرى
الأطفال السذج الحيارى ، ونرى شبح الغدر المتشح بلفافة بيضاء - فى صورة
امرأة ذات جمال رائع قلما يضارعه جمال آخر حتى فى فن البندقية نفسه .
وكانت صورة الزواج فى فلانا (المحفوظة فى متحف اللوفر) هى ذات المنظر
الذى يحب فيرونيزى أن يصوره : وقد جعل خلفية الصورة مباني رومانية ،
وجعل فى مقدمتها كلباً أوكلين ، ومائة شخص فى نحو مائة موقف مختلف .
وقد رسمهم كلهم كأنه يريد أن يجعل كل واحد منهم صورة كبرى قائمة
بذاتها ، وكان من بينهم صور تيشيان ، وتنتورتو ، وبسانو ، وصورته
هو نفسه . ومع كل منهم آلة موسيقية وترية يعزف عليها . وكان باولو يختلف
عن تنتورتو فى أنه لم يكن يعنى أقل عناية بالواقعة ؛ فهو لم يجعل فى صورته
المحتفلين رجالاً ونساء ممن قد تحتويهم بلدة يهودية صغيرة ، بل جعل المضيف
من أصحاب الملايين البنادقة ، وجعل له قصرأ خليقاً بأن يكون قصر الإمبراطور
أغسطس ، فيه الضيوف والكلاب المعروفة السلالة والنسب ، واحتوت
الموائد ما لذ وطاب من الطعام والشراب . وإذا جاز للإنسان أن يحكم على
المسيح من صور فيرونيزى ، قال إنه قد استمتع بولائم كثيرة بين محته ؛
فنحن نشاهده فى اللوفر يتغذى فى بيت سمعان الفريسي ، ومجدلين تغسل
قدمه ، ومن حوله نساء حسان يتحركن بين العمدة الكورنثية ؛ وفى توريز
يتعشى فى بيت سمعان الأبرص ؛ وفى معرض البندقية يتغذى فى بيت لاوى .
لكننا نرى المسيح فى معرض صور فيرونيزى يغشى عليه تحت ثقل الصليب
(درسدن) ، ونراه يصلب فى جو مكفهر وأبراج أورشليم قائمة من تحته
عن بعد (اللوفر) . ولا يفصح فيرونيز عن خاتمة المأساة : فنحن نرى فى
أموس حجاجاً سذجاً يتعشون مع المسيح ومعهم أطفال ظراف يدللون كلباً .
يظهر دائماً فى صور الفنان .

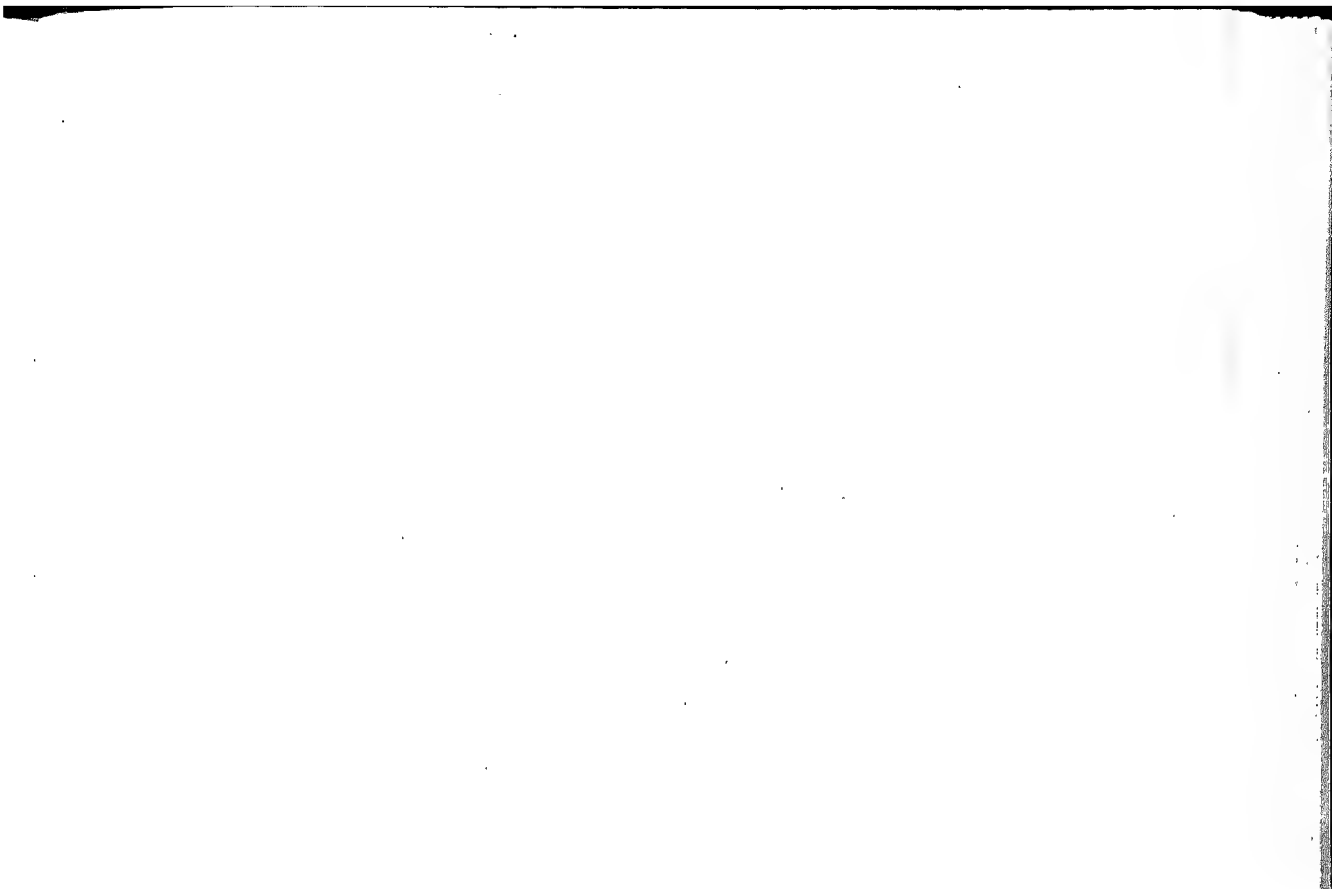
وأعظم من هذه الصور الموضحة للعهد الجديد صور فيرونيزى المستمدة من حياة القديسين وأقاصيصهم : كصورة القديسة هيلينا يكسوها الجلال الرائع ، وهى تعتقد أنها ترى الملائكة ينقلون الصليب (لندن) ؛ والقديس أنطونيوس يعلمها شاب مقتول العضلات ، وامرأة مملّكية (كائن) ؛ والقديس جيروم فى البرية ؛ تواسيه وتطرد عنه السامة كتبه (تشكاجو) ؛ والقديس جورج يرحب فى وجد ونشوة بالاستشهاد (فى كنيسة سان جيوجيو بالبندقية) ؛ والقديس أنطونيوس فى بدوا ؛ والقديس فرانسس يتلقى الوسمات^(*) (البندقية) ؛ والقديس مناس تتلأأ عليه الدرع (مودينا) ويستشهد (برادو) ؛ القديسة كثرين الإسكندرية تزوج زواجاً باطنياً بالطفل المسيح (كنيسة القديسة كثرينا بالبندقية) ؛ والقديس سباستيان يرفع علم الإيمان والأمل وهويقاد إلى ساحة الاستشهاد (كنيسة سان سباستيان فى البندقية) ؛ والقديسة جوستينا تواجه الاستشهاد وتعرض للهلكة المزدوجة فى معرض أفيدسى وفى كنيستها فى بدوا ؛ كل هذه صور لا يمكن موازنتها بأحسن مما صور تيشيان أو تينتورتو ، ولكنها مع ذلك خليقة بأن تعد من الآيات الفنية ، ولعل أجمل منها كلها صورة أسرة دارا أمام الإسكندر (لندن) وهى تمثل ملكة مكتئبة ، وأميرة حسناء ، راقعة أمام قدى الفاتح الوسم الكريم .

وقد سبق القول إن باولو بدأ حياته فى البندقية بالتصوير فى قصر الدوق ، ونقول الآن إنه ختمه فى هذا القصر نفسه بصور جدارية عظيمة خليقة بأن تستثير شعور كل روح وطنية فى تلك المدينة . ذلك أن زخرفة داخل القصر بعد الحرائق التى شبت فيه فى عامى ١٥٧٤ و ١٥٧٧ عهد أكثرها إلى تينتورتو وفيرونيزى ، وطلب إليهما أن يكون موضوع الزخرفة هو البندقية نفسها ،

(*) علامات تشبه الجراح ظهرت على جسم المسيح المصلوب يعتقد بعض الناس أنها ظهرت من تلقاء نفسها على أجسام بعض الأشخاص أمثال فرانسس . (المترجم)



(الصورة رقم ١٤) المربخ وثينوس من عمل باولو فيرونيزي
في المتحف الفني بنيويورك . انظر ص ٢٧٩



«التي لم ترهبها الحرائق والحروب ؛ ولا الأتراك والبرتغاليون . وقد رسم
پاولو ومساعدوه في قاعة الاجتماع Sala del Collegio على السقف المحفور
المذهب إحدى عشرة صورة رمزية غاية في الرشاقة - للوداعة وتحملها : :
والجلد ينظر من خلال نسيج عنكبوت من صنعه . . . والبندقية في صورة
ملكة مرتدية فرو القاقوم الثمين ، وأسند القديس مرقص راقداً في هدوء عند
قدميها يتلقى التكريم من العدالة والسلام . وفي إطار بيضى الشكل عظيم الشأن
في سقف قاعة المجلس الكبير Sala del Maggior Consiglio رسم صورة
انتصار البندقية مثل فيها المدينة العظيمة التي لا تضارعها مدينة سواها بإلته
مربعة على عرشها بين الأرباب الوثنيين ، تتلقى تاج المجد يهبط عليها من
السماء ؛ وعند قدميها كبار أعيان المدينة وكراثم سيداتها ، وبعض المغاربة
يؤدون الجزية ؛ ومن تحت هؤلاء كلهم محاربون يقفزون استعداداً للدفاع
عنها ، وخدم يمسكون بكلاب الصيد من مقودها . تلك أعظم صورة
صورها فيرونيزى .

واختير في عام ١٥٨٦ لينشىء بذل مظلمات جوارينتو Guariento الحائلة
اللون صورة **تسويج العزراء** في قاعة المجلس الكبير نفسها . وقدم الرسم
التمهيدى وقبل ، وبينما هو يستعد لرسم الصورة على القماش إذ انتابته الحمى ؛
وروعت البندقية حين ترمى إليها النبأ بأن مصور مجدها الذى لا يزال في عنفوان
الشباب توفى في أبريل من عام ١٥٨٨ . وطلب آباء كنيسة سان سباستيانو
أن تدفق جثته في كنيستهم ، وفعلاً دفن پاولو في هذه الكنيسة أسفل الصور
التي جعلت منها موطناً لفنه الدينى .

ولقد قلب الدهر حكم معاصريه ووضعه في المرتبة الثانية بعد معاصره
القوى تنثورتو . ونحن إذا نظرنا إليه من حيث أصول الفن وجدناه يفوق
تنثورتو ؛ فقد بلغ في التنفيذ ، والتأليف ، والتلوين أعلى درجة بلغها فن
البندقية . ولسنا نجد صورته المزدهمة مضطربة مهوشة ، بل نرى حوادثمومناظره

واضحة ، وخلفيات صورة وضاءة ساطعة . على حين يبدو تنتورتو أمين الظلمة إذا وضع إلى جانب هذا العابد للضوء . كذلك كان فيرونيزى أعظم مصور زخرفى فى النهضة الإيطالية ، وكان على استعداد دائم لأن يبتكر بدعة سارة أو مدهشة فى اللون والشكل كصورة الرجل الذى يخرج فجأة من وراء ستار نصف مزاح ، مخترقاً مدخلا قديماً ، والتى نشاهدها فى بيت ماتشرى الربى . ولكنه كان يهتمك مسروراً فى تصوير السطوح الموثلفة إلى حد يحول بينه وبين إدراك الدقائق الصغيرة ، والمتناقضات المفجعة ، والتناسق العميق وهى الخصائص التى بدونها لا يكون التصوير العظيم عظيماً . لقد كان ضعيف النظر لا يرى كل شئ ، وكان حريصاً فى فنه على أن يصور كل ما يراه ، وأكثر مما كان يتخيله مجرد تخيل - كصورة الأتراك يشاهدون تعمد المسيح ، والنيوتون فى بيت لاوى ، وللبنادقة عند إموس ، والكلاب فى كل مكان . وما من شك فى أنه كان يحب الكلاب ، وإلماً صور كل هذا العدد الكبير منها . وكان يرغب فى تصوير أكثر نواحي الحياة بهجة ولألاء ، وحقق رغبته إلى حد لا يضارعه فيه غيره . وقد صور البندقية فى رونق شمسها الغاربة وممتعة الحياة الآخذة فى الزوال . ولسنا نجد فى عالمه الذى مثله فى صوره إلا نبلاء ذوى جمال ، وزوجات ذوات فخامة وعظمة ، وأميرات ساحرات ، وفتيات شقراوات شهوانيات ، وإنا لنجد بين كل صورتين من صوره واحدة تمثل احتفالاً أو عيداً .

وإن عالم الفن كله ليعرف كيف استدعى رجال محكمة التفتيش فيرونيزى أمامهم (١٥٧٣) تنفيذاً لقرار صادر من مجلس ترنت ، يحرم كل تعليم خاطئ فى الفن ، وطلبوا إليه أن يفصح لهم عن سبب إدخاله كثيراً من الأشياء التى لا تمت قط بصلة إلى الحقيقة فى صورة الحفل المقام فى بيت لوى (البندقية) ، كالببغاوات ، والأقزام ، والألمان ، والمهرجين ، وحاملى فنوس الحرب ورد عليهم باولو فى جرأة قائلا إن « مهمتى هى زخرفة

الصورة بما أراه أنا صالحاً ، وإنها كانت كبيرة تنسج لشخص كثير . . . ، وإذا ما وجدت في صورة ما مكاناً خالياً يحتاج إلى ما يملؤه ، وضعت فيه من الأشكال ما يوحي به خيالي « - ليتوازن به تأليف الصورة من جهة ، وتستمتع به عين المشاهد استمتاعاً لا ريب فيه من جهة أخرى . وأمرت بحكمة التفتيش أن يصلح الصورة على نفقته الخاصة ، ففعل (٣٧) . وكانت هذه المحاكمة بداية انتقال فن البندقية من عهد النهضة إلى عهد حركة الإصلاح المضادة .

ولم يكن لفيرونيزي تلاميذ ممتازون ، ولكن تأثيره تخطى عدة أجيال ليسهم في صياغة الفن في إيطاليا ، وفلاندرز ، وفرنسا . تيبولو Tiepolo بجموله الزخرفية بعد فترة بينهما خلت من هذا التأثير . ودرسه روبنز بعناية ، وتعلم أسرار ألوانه ، وضمخ نساء فيرونيزي البدن ليوائم يدهن وبين ما يتسم به الفلمنكيون من سعة ورحابة . كذلك وجد فيه نقولاس بوسن Nicolas Poussin وكلود لورن Claude Lorrain من يرشدهما لاستخدام الزخارف المعمارية ، في مناظرهم الطبيعية ، وسارشارل لبرون Charles Lebrun على سنن فيرونيزي في تصميم الصور الجدارية الكبرى . وكان المصورون الفرنسيون في القرن الثامن عشر يستمدون الوحي من فيرونيزي وكريچيو في أناشيد الرعاة أيام الأعياد الريفية ، وأناشيد العشاق الأشراف الذين يلعبون في أركاديا . ومن هنا نشأ واتو Watteau وفراجونارد Fragonard ؛ ومن هنا أيضاً نشأت العرايا ذوات اللون الوردى اللأني صورهن بوشيه Boucher ، والأطفال الظراف الذين تصورهم جريز Grueze ، والنساء الرشيقات اللاتي أبدع تصويرهن . ولعل تيرنر Turner قد وجد هنا شيئاً من شروق الشمس الذي أضاء به لندن .

وهكذا اختتم العصر الذهبي للبندقية ملكة البحر الأدياوى بما امتازت به صور فيرونيز من توهج الألوان . وكان سبب هذا الختام أن الفن كان

عسيراً عليه أن يظل سائراً إلى أبعد مما سار في الاتجاه الذي تبعه من عهد
جيورجيو إلى عهد فيرونيزي . بعد أن وصل إلى حد الكمال في أصوله ،
وتسلق أعلى الدرج . ولهذا بدأ يهبط رويداً رويداً حتى جاء القرن الثامن عشر
فحدثت فيه نوبة أخيرة من الإبداع والفخامة قبل موت الجمهورية ضارع
فيها تيبولو Tiepolo فيرونيزي في الرسم الزخرفي ، وكان جلودوني Goldoni
هو أرسطوفانيز البندقية .

الفصل السادس

نظرة شاملة

إذا ما ألقينا نظرة على فن البندقية إبان مجده ، وحاولنا في حياء أن نقدير ما كان له من شأن في تراثنا الفني ، حق لنا أن نقول على الفور إن فن فلورنس وفن رومة هما وحدهما اللذان يضارعانه في جودته ، وبهائه ، واتساع مجاله . ولسنا ننكر أن مصورى البندقية ، ومنهم تيشيان نفسه لم يتعمقوا كما تعمق الفنانون الفلورنسيون في أسرار مشاعر الناس ، وأسباب بأسهم ، ومآسهم ، وأنهم كثيراً ما أولعوا باللباس والجسد ولعاً حال بينهم وبين الوصول إلى الروح . ولقد كان رسكن على حق حين قال إن الدين الحق قد ذوى غصنه من أدب البندقية بعد بليفي^(٢٨) . ولم يكن البنادقة هم الملمومين إذا ما أخفقت الحروب الصليبية ، وانتصر الإسلام وانتشر في الآفاق ، وانحط شأن البابوية أثناء إقامتها في أفنيون وفي أثناء الانقسام البابوي ، ثم استحالة البابوية إلى سلطة دنيوية في عهد سكستس الرابع واسكندر السادس ، ثم انفصال ألمانيا وإنجلترا آخر الأمر عن الكنيسة الرومانية ، وإذا ما أدى هذا كله إلى إضعاف إيمان الخلق حتى المؤمنين أنفسهم ، فلم يبق لكثير من النفوس القوية فلسفة خير من فلسفة الأكل والشرب والزواج ثم الزوال . غير أننا والحق يقال لم نجد غير البندقية مكاناً عاش فيه الفن المسيحي . والفن الوثني متألفين راضيين . فقد كانت الفرشاة التي صورت العذراء هي نفسها التي صورت بعدئذ فينوس ، ولم يشاك من هذه أحد شكوى ذات بال . كذلك لم يكن هذا الفن فناً مخنثاً ولا فن ترف وراحة ، بل كان الفنانون ينهكون في العمل انهماكاً ، وكثيراً ما كان الذين يقوم هؤلاء الفنانون بتصويرهم رجالاً يخوضون المعارك ويحكمون

الدول ، وكانت النساء للثلاثي يصورونهن نساء يحكمن أمثال هؤلاء الرجال .
وكان الفنانون البنادقة مولعين باللون ولعا حال بينهم وبين أن يضارعوا
حذق الأساتذة الفلورنسيين ، ولكنهم كانوا رغم ذلك رسامين مجيدين .
وقد قال في هذا المعنى يوماً ما أحد الفرنسيين « إن الصيف مُلَوَّن ، والشتاء
مصمم L'été c'est un coloriste l'hiver c'est un dessinateur (٣٩) » .
فالأشجار العارية من الأوراق تكشف عن الخطوط الواضحة في هيكلها ،
ولكن هذه الخطوط تظل موجودة لا تزول تحت خضرة الربيع ، وسمرة
الصيف ، وذهب الخريف . وكذلك نشهد تحت مجد اللون في جيورجيوني ،
وتيشيان ، وتنتورتو خطوطاً ولكنها خطوط يمتصها اللون كما أن شكل
السمفونية التركيبى يخفيه انسيابها .

وكان فن البندقية وأدبها يتغنيان بمجدها حتى في الوقت الذي
اضمحلت فيه الحياة الاقتصادية وتحطمت في حوض البحر المتوسط بعد أن
سيطر الأتراك على طرف منه ، وهجرته من الطرف الآخر أوربا التي
أخذت تبحث عن الذهب الأمريكى . ولعل الفنانين والشعراء كانوا على
حق . فلم تكن تقلبات التجارة أو الحرب بقادرة على أن تطفى جلوة
الذكرى التي يعتز بها ذلك القرن العجيب ١٤٨٠ - ١٥٨٠ - الذي أقام فيه
هونشينيجو Mocenigo وپريولى Priuli ولورنداني Lorendani البندقية
الإمبراطورية وأنجوها من الدمار ، والذي زينها فيه آل لمباردى ، ولپوپاردى
بالتماثيل والأنصاب ، وتوج سانسوفينو وپلاديو مياهاها بالكنائس والقصور ،
ورفع فيه بلينى ، وجيورجيوني ، وتيشيان ، وتنتورتو ، وفرونيزى ،
مقامها فجعلوها زعيمة الفن في إيطاليا ، والذي غنى فيه بمبو أغانى منزهة
عن العيوب ، وأخرج فيه مانوتىوس Manutius لكل من يعنىهم الأدب ،
تراث اليونان ورومة الأدب ، وجلس فيه الشيطان المنكل بالأمراء ، ذلك
الشخص الذى لا يعوض ، ولا يقهر ، جلس على عرش القناة الكبرى يحكم
للعالم ويعتصره .

الباب الثالث والعشرون

انحطاط عهد النهضة

١٥٣٤ - ١٥٧٦

الفصل الأول

اضمحلال إيطاليا

لم تكن الحروب التي اندلع فيها لغزو إيطاليا قد خبت نارها بعد ولكنها
قد غرت وجه إيطاليا وطبيعة أهلها : فالأقاليم الشمالية قد خربت تخريباً
جعل مبعوث هنري الثامن يشيرون عليه بأن يتركها لشارل عقاباً له على
ما فعل بها : ونهب جنوى ، وفرضت على ميلان ضرائب فادحة قاتلة ،
وأخضع جلف كبريه مدينة البندقية ، كما أضعفها وأذلها فتح الطرق التجارية
الحديدية : وقاست رومة ، وپراتو ، وپافيا الأمرين من جراء السلب والنهب ،
وانتشرت المجاعة في فلورنس واستنزفت مواردها المالية ، وكادت پيزا تدمر
نفسها في كفاحها لميل جريتها ، وأما سينا فقد أنهكتها الثورات ، كما أفقرت
جيرانا نفسها في نزاعها الطويل مع البابوات ، وأنت بما يغض من كرامتها
بتحريضها على الغزو للمستعدين لرومة . وحل بمملكة نابلي ما حل بلمباردى
من سلب ونهب وتخريب على أيدي الجيوش الأجنبية ، وذوى غصنها الرطيب
بزمناً طويلاً كانت فيه خاضعة للأسر الحاكمة الأجنبية : وصقلية ، وما أدراك
ما صقلية ؟ لقد أصبحت معشاً لقطاع الطرق ، وكانت السلوى الوحيدة

لإيطاليا هي أن خضوعها لشارل الخامس قد أنجأها في أغاب الظن من اجتياح الأتراك لها وانتهاهم إياها .

وانتقلت السيطرة على إيطاليا إلى أسبانيا بمقتضى اتفاقية بولونيا (١٥٣٠) عدا أمرين اثنين : أولهما أن البندقية الحذرة احتفظت باستقلالها ، وثانيهما أن البابوية ، بعد أن حصدت من سلطانها ، قد أبدت سيادتها على ولايات الكنيسة . فأما نابلى ، وصقلية ، وسردينيا ، وميلان ، فقد أصبحت تابعة لأسبانيا يحكمها ولاة من قبلها . وأما سافوى ومانتوا ، وفيرارا وأربينو وهى التى كانت عادة تؤيد شارل أو تغضى عن فعله فقد سمح لها بأن تحتفظ بأدواقها المحليين على شريطة أن يسلكوا مسلكاً حسناً فى علاقاتهم بالإمبراطور . واحتفظت جنوى وسبينا بشكلهما الجمهورى ، واكنهما خضعتا للحماية الإسبانية . وأرغمت فلورنس على قبول فرع آخر من آل ميديتشى حكاما لها ، استبقوا لأنهم تعاونوا مع أسبانيا .

وكان فوز شارل مرحلة أخرى من مراحل انتصار الدولة الحديثة على الكنيسة ، لأن ما بدأه فليپ الرابع عام ١٣٠٣ فى فرنسا ، قد أتمه شارل ولوتر فى ألمانيا ، وفرانسس الأول فى فرنسا ، وهنرى الثامن فى إنجلترا ، وقد حدث هذا كله فى عهد بابوية كلمنت . ذلك أن دول أوروبا الشمالية لم تكتشف ضعف إيطاليا وحسب ، بل إنها فضلاً عن ذلك قد زال عنها خوفها من البابوية ؛ فقد أضعف إذلال كلمنت ما كان يشعر به الناس فيما وراء الألب من احترام للبابوات ، وهياً عقولهم للخروج على سلطان الكنيسة الكاثوليكية .

وكان سلطان الأسبان على إيطاليا نعمة عليها وبركة من بعض الوجوه . فقد قضى هذا السلطان إلى حين على الحروب التى كانت تقوم بين الدويلات الإيطالية بعضها وبعض . كما قضى من عام ١٥٥٩ حتى عام ١٧٩٦ على المعارك التى كانت تدور رحاها بين الدول الأجنبية فوق الأراضى الإيطالية ؛

وأتاح للأهلين نظاماً سياسياً متصلاً بعض الاتصال ، وهذا من حذرة الإنفرادية العارمة التي أوجدت النهضة ثم قضت عليها آخر الأمر . فأما الذين كانوا يرجون النظام ويسعون إليه فقد ارتضوا هذا الخضوع الذي أنجاهم من الفوضى ؛ وأما الذين كانوا يعتزون بالحرية فقد حزنوا لما أصابها بهذا السلطان . ولكن أكلاف السلم مع الخضوع للأجنبي وما فرضته على الإيطاليين من عقوبات ، سرعان ما أضرت باقتصاد إيطاليا وحطمت روحها المعنوية ، ذلك أن الضرائب الفادحة التي فرضها الولاة للاحتفاظ بمظاهر الأبهة لأنفسهم ولإداء رواتب الجند ونفقاتهم ، وصرامة قوانين أولئك الولاة ، واحتكار الدولة للحبوب وغيرها من ضروريات الحياة ، كل هذا أضر بالصناعة والتجارة ، يضاف إلى هذا أن الأمراء الإيطاليين ساروا هم أيضاً على سنة الولاة الأجانب ففرضوا أفدح الضرائب وأشدّها فتكاً بالنشاط الاقتصادي الذي كان يمدّهم بحاجتهم من المال ، وذلك لكيلا لا يكونوا أقل من الولاة نخيلاء وترقفاً . واضمحلت شئون النقل البحري إلى حد لم يعد في وسع السفن الإيطالية الكبيرة أن تحمي نفسها من قراصنة البربر الذين كانوا يهاجمون السفن والسواحل ، ويأسرون الإيطاليين ويبيعونهم عبيداً لسراة المسلمين ، ولم يكن الجنود الأجانب الذين يقيمون في بيوت الإيطاليين على الرغم من سكانها ، أقل إضراراً بالإيطاليين من القراصنة أنفسهم ؛ فقد كان هؤلاء يجهرون باحتقارهم لهذا الشعب الذي لم يكن له من قبل نظير وحضارته التي لم تبلغ شأوها حضارة أخرى سابقة ؛ وكان هؤلاء يحظّون وافر فيما اتسم به ذلك العصر من انحلال في الأخلاق الجنسية .

وحلت بإيطاليا كارثة أخرى ، كانت أشد وقعاً عليها من أضرار الحرب . والخضوع إلى الأسبان . تلك هي أن الطواف برأس الرجاء الصالح (١٤٨٨) ، وافتتاح الطريق المائي الكامل إلى الهند (١٤٩٨) ، قد أنقصا نفقات النقل بين الأمم الواقعة على شاطئ المحيط الأطلنطي وبلاد آسية الوسطى .

والشرق الأقصى عنها في الطريق المتعب فوق جبال الألب إلى جنوى أو البندقية ، ومن ثم إلى الإسكندرية ، ثم بطريق البر إلى البحر الأحمر ، ثم بالبحر مرة أخرى إلى الهند . يضاف إلى هذا أن سيطرة الأتراك على هذا الطريق الثاني قد جعلته غير مأمون ، ومعرضاً لأن تفرض على من يقبعونه الضرائب والرسوم الفادحة ، كما كان معرضاً لهجمات القراصنة ، وللهروب ، وينطبق هذا بعينه وبدرجة أكبر على الطريق المار بالقسطنطينية والبحر الأسود . وكانت نتيجة هذا التحول أن اضمحلت تجارة البندقية وجنوى وحال فلورنس المالية بعد عام ١٤٩٨ ، ولم يحل عام ١٥٠٣ حتى كان البرتغاليون يبتاعون من الفلفل الهند قدرًا لم يجد معه التجار البنادقة والمصريون من هذه السلعة ما يستطيعون إصداره^(١) . وكانت نتيجة ذلك أن صعد ثمن الفلفل بمقدار ثلث ثمنه الأصلي في سوق البندقية التجارية ، على حين أنه كان يباع في لشبونة بنصف الثمن الذي يطلبه التجار في البندقية ! ولهذا شرع التجار الألمان يهجرون متاجرهم على ضفة القناة الكبرى ، وينقلون مشربياتهم إلى ألبرتغال . وكاد الحكام البنادقة يحلون هذه المشكلة في عام ١٥٠٤ حين عرضوا على حكومة الممالك القائمة وقتئذ في مصر الاشتراك معها في مشروع يهدف إلى إعادة طريق القناة القديم بين دال النيل والبحر الأحمر ، ولكن استيلاء الأتراك على مصر في عام ١٥١٧ قضى على هذا المشروع .

وفي ذلك العام نفسه علق لوثر مقالاته الثورية على باب كنيسة وتبرج ، وكان الإصلاح الديني سبباً ونتيجة من أسباب اضمحلال إيطاليا الاقتصادية ونتائجها . أما أنه سبب لهذا الاضمحلال ف يرجع إلى قلة وفود الحجاج ونقص إيراد الكنيسة من الأمم الشمالية إلى رومة ؛ وأما أنه نتيجة فلائنه استبدل بطريق البحر المتوسط ومصر إلى الهند الطريق المائي كله ، ونشأت التجارة الأوروبية مع أمريكا التي أغنت بلاد المحيط الأطلنطي وكانت من أسباب فقر إيطاليا . فقد أخذت التجارة الألمانية يزاد انتقالها في نهر الرين إلى مصبه في بحر الشمال ، ويقل

تنقلها فوق الجبال إلى إيطاليا ، وأضحت ألمانيا مستقلة تجاريا عن إيطاليا ، وهكذا كان اتجاه التجارة نحو الشمال والقوة الجاذبة نحو الشمال سبباً في انزعاج ألمانيا من المحيط التجاري والديني الإيطالي ، واكتسابها القوة والإرادة اللتين أمكنها بهما أن تقف على قدميها بمفردها .

وكان لكشف أمريكا آثار في إيطاليا أطول مدى مما كان لطريق الهند الجديد . فقد أخذت أمم البحر المتوسط تضمحل بعد هذا الكشف وترك راكمدة في سير الركب الآدمي وانتقال التجارة ؛ وبرزت أمم المحيط الأطلنطي إلى مكان الصدارة ، بعد أن اغتنت من تجارة أمريكا وذهبها . وأحدث هذا انقلاباً في الطرق التجارية أعظم من أي انقلاب آخر سجله التاريخ منذ فتحت بلاد اليونان القديمة لسفنها طريق البحر الأسود إلى أواسط آسية بعد انتصارها على طروادة . ولم يضارع هذا الانقلاب ويفقه فيما بعد إلا ما حدث من انقلاب في الطرق التجارية على أثر استخدام الطائرات في النصف الثاني من القرن الحالي .

وكان العامل الأخير في اضطلال النهضة هو حركة الإصلاح المضادة . فقد أضافت هذه الحركة إلى اضطراب أحوال إيطاليا السياسية وانحلالها الخلقي ، وإلى خضوعها لسلطان الأمم الأجنبية وما حل بها من الخراب على أيدي هذه الأمم ، وإلى تحول التجارة منها إلى أمم المحيط الأطلنطي ، وإلى ما خسرت من الموارد بسبب حركة الإصلاح الديني ، نقول إن هذه الحركة أضافت إلى هذا كله تبديلاً قوياً . ولكنه تبدل طبيعي في أحوال الكنيسة وفي مسلكها . ذلك أن حركة الإصلاح الديني الألمانية ، وانفصال إنجلترا عن الكنيسة الكاثوليكية ، وزعامة أسبانيا في القارة الأوروبية ، قد قضت على « اتفاق السادة المهذبن » الذي لم تصنع نصوصه أوتدون ، والذي لم يدركه فيما نظن العاملون به ، وهو اتفاق كانت الكنيسة بمقتضاه ، في أثناء ثرائها واطمئنانها على سلطانها ، تسمح بفسط كبير من حرية التفكير للطبقات

المفكرة ، على شريطة ألا تحاول هذه الطبقات إضعاف إيمان الناس أو خلق الاضطراب فيه ، لأن هذا الإيمان هو الخيال الذى لا غنى عنه لحياتهم ، وهو مصدر نظامها وسلوتها . فلما شرع الناس أنفسهم يبدلون عقائد الكنيسة وسلطانها عليهم ، ولما كسب الإصلاح الدينى أنصاراً له معتنقين مبادئه فى إيطاليا نفسها ، أوشك صرح الكاثوليكية كله أن يتصدع من أساسه ؛ وأجابت الكنيسة على هذا - وكانت ترى نفسها دولة ، فسلكت كما تسلك كل دولة يتعرض كيانها للخطر ، فبدلت خططها من التسامح والحرية إلى تحفظ الخائف المرتاع وفرضت قيوداً شديدة على التفكير ، والبحث ، والنشر ، والقول . وكانت السيطرة الأسبانية تفرض الآراء الدينية والسياسية مجتمعة ؛ وكان لها نصيب فى تحويل كاثوليكية عصر النهضة اللينة إلى تزمّت الكنيسة الصارم الذى التزمته بعد مجلس ترنت (١٥٤٥ - ١٥٦٣) . وجرى البابوات للمذنب جاءوا بعد كلمنت السابع على السنة التى سار عليها الأسبان وهى توحيد الكنيسة والدولة واستخدام القوة الناشئة من هذا التوحيد فى السيطرة الصارمة على الحياة الدينية والعقلية .

وكما أن رجلاً أسبانياً هو الذى كان سبباً فى إنشاء محكمة التفتيش حين هددت ثورة الألبجنسيين الدينية فى القرن السادس عشر سلطان الكنيسة فى جنوبى فرنسا ، وكان من نتائج هذا التهديد أن قامت طوائف دينية جديدة لخدمة الكنيسة وتجديد حماسة المسيحيين الدينية ؛ حدث أيضاً فى القرن السادس عشر أن جاءت إلى إيطاليا صرامة محكمة التفتيش الأسبانية ، وكان رجل أسباني هو الذى أنشأ نظام اليسوعيين - الجزويت (١٥٣٤) - تلك الجمعية العجيبة ، التى لم تكتف بقبول الإيمان التقليدي القديم ، إيمان الفقر ، والعفة ، والطاعة ، بل تجاوزت ذلك إلى الخروج إلى العالم لتنشر الدين الصحيح ، ولتكافح فى كل مكان من العالم المسيحى الإلحاد أو الخروج على الدين . وكانت حدة الجدل الدينى فى عهد الإصلاح ، وكان تزمّت المبادئ الكلفنية

وعدم تسامحها ، واضطهاد المذهبيين المتعادين أحدهما للآخر في إنجلترا ، كان هذا كله مشجعاً على وجود تعسف مقابل له في إيطاليا^(٢) ، وحلت مبادئ إيجناشيوس ليولا Ignatius Loyala وجهاده الديني محل مبادئ إرزمس الحرة المتحضرة ؛ ذلك أن الحرية ترف لا يكون إلا مع الأمن والسلم .

واتسع نطاق الرقابة على المطبوعات التي بدأت أيام البابا سكستس الرابع فوضعت في عام ١٥٥٩ قوائم بالكتب المحرمة لخطرها على الدين أو الأخلاق ، وأنشئ مجلس لوضع قوائم التحريم في عام ١٥٧١ . ويسر استعمال الطباعة أعمال الرقابة ، ذلك أن مراقبة الطابعين العموميين كانت أيسر من مراقبة الأفراد النساخين . وحدث في البندقية التي كانت تكرم وفادة اللاجئين المفكرين والسياسيين أن شعرت الدولة نفسها بما في الانقسام الديني من ضرر على الوحدة الاجتماعية والنظام ، فقرضت (١٥٢٧) رقابة على المطبوعات ، وانضمت إلى الكنيسة في منع نشر المطبوعات البروتستنتية . وقاوم الإيطاليون هذه الخطط في أماكن متفرقة ؛ وبلغ من حقنهم على واضعها أن الجماهير من أهل رومة ألقوا بتمثال البابا بولس الرابع بعد موته (١٥٥٩) في نهر التيبر ، وأحرقت المقر الرمعي لحكمة التفتيش ، وظلت النار مشتعلة فيه حتى دمرته عن آخره^(٣) . لكن هذه المقاومة لم تكن منظمة بل كانت مفردة متقطعة ، وغير ذات أثر فعال ، وبذلك انتصر الطغيان ، واستحوذت على روح الإيطاليين التي كانت من قبل مرحة ، مبهجة ، متدفقة ، نزعة من الاكتئاب ، والتشاؤم ، والاستسلام ، حتى لقد صارت عادة لبس الثياب السود - القلنسوة السوداء ، والصدارة السوداء ، والجوارب السوداء ، والحذاء الأسود - صارت هذه العادة طراز إيطاليا التي كانت في سالف الأيام مولعة بالألوان الزاهية ، كأن الشعب قد اتشح بالسواد حداً على المحب الذي زال والحرية التي ماتت^(٤) .

وصحب هذا الارتكاس الذهني بعض التقدم الخلقى . فقد تحسن سلوك

رجال الدين بعد أن بعثت فيهم المذاهب المتنافسة روح الحمية ، فقام البابواب ومجلس ترنت بإصلاح كثير من مساوئ الكنيسة . وليس من السهل أن نقول هل حدث تحسين مثل هذا في أخلاق غير رجال الدين ؛ ويبدو أن من السهل جمع بعض الشواهد الدالة على الشذوذ الجنسي ، وعلى وجود أبناء غير شرعيين ، وعلى مضاجعة المحارم ، وعلى ظهور الآداب البذيئة ، والفساد السياسى ، والسرقه ، والجرائم الوحشية فى إيطاليا بين عامى ١٥٣٤ - ٧٦ كما كانت تحدث فيها من قبل^(٦) . وتدل سيرة بينفينوتو تشلىنى Beyeuto Cellini الذاتية على أن الفسق ، والزنا ، والسطو ، والاغتياى كانت تمتاز بعقائد ذلك العصر . وبقي القانون الجنائى على ما كان من قسوة فى سابق العهد : فالتعذيب كثيراً ما كان من الوسائل التى يلجأ إليها فى استخلاص الشهادة من الشهود ضد البريئين ، كما كان يلجأ إليه لانتزاع الاعتراف من المتهمين ، وكان لحم القاتلين لا يزال يفتزع بالكلابات المحمية . الحمراء قبل أن يشنقوا^(٧) . وكانت عودة الاسترقاق بوصفه نظاماً من النظم الاقتصادية الكبرى من أعمال ذلك العهد ، وشاهد ذلك أن البابا بولس الثالث حين أعلن الحرب على إنجلترا فى عام ١٥٣٥ قرر فى هذا الإعلان أن أى جندى بريطانى يوسر فى هذه الحرب يصح أن يتخذ رقيقاً بحكم القانون^(٨) ، ونشأت حوالى عام ١٥٥٠ عادة استخدام العبيد والمذنبين لحر سفن التجارة والحرب .

على أن بابوات ذلك العهد كانوا مع ذلك رجالاً ذوى أخلاق عالية نسبياً فى حياتهم الخاصة . وكان أعظمهم جميعاً بولس الثالث - وكان بولس هذا هو بعينه ألسندروفارنىزى الذى نال منصب الكردينال لما كان لشعر أخته الذهبى من أثر فى نفس الإسكندر السادس . ولسنا ننكر أن بولس هذا كان له ابنان غير شرعيين^(٩) ، ولكن هذه كانت عادة مقبولة فى أيام شبابه ، وكان فى وسع جوتشياردينى على الرغم منها أن يصفه بأن « رجل يزينه العلم والأخلاق الفاضلة المرأة من كل عيب »^(١٠) . وكان ميمونيوس

ليتوس Pomponius Laetus قد نشأه على أن يكون من الكتاب الإنسانيين ، ومن أجل ذلك كانت رسائله تضارع رسائل إرزمس في ظرف لغتها اللاتينية الفصحى ، وكان محدثاً مهذباً يحيط نفسه برجال قادرين ممتازين . على أن السبب في اختياره للكرسى البابوى لم يكن لمواهبه وفضائله بقدر ما كان لكبر سنه وضعفه ؛ فقد كان في سن السادسة والستين ، وكان في وسع الكرادلة أن يثقوا بأنه سيموت بعد قليل ، ويتيح لهم فرصة أخرى للمساومة ونيل المناصب الكنسية التى تدر عليهم المال الوفير^(١) ، ولكنه ظل يقاوم رغباتهم خمسة عشر عاماً كاملاً .

أما من حيث رومة ، فقد كانت مدة توليته البابوية من أسعد الأيام في تاريخها . ففي أيامه كلف لاتينو ماتى Latino Manetto المشرف على المباني في أيامه أن يحفف الأرض ، ويسويها ، ويوسع الشوارع ويشق كثيراً من الميادين العامة الجديدة ، وأن يستبدل بالأحياء القديمة مباني فخمة جميلة ، وحسن بهذه الطريقة أحد الشوارع الكبرى - المعروف باسم شارع بولس Paul's Codso - حتى أصبح يضارع شامب إلزيه Champs Elysées في باريس . وكان أعظم أعمال بولس الدبلوماسية أنه أقنع شارل الخامس وفرانسيس الأول بأنه يعقدا هدنة تدوم عشر سنين (١٥٣٨) . وكاد يصل إلى غرض عظيم نبيل - هو التوفيق بين الكنيسة وبين البروتستانتية الألمانية - لولا أن جهوده قد جاءت بعد الأوان . وقد أوتى من الشجاعة - التى يعوزها كلمنت السابع - ما جعله يدعو إلى عقد مجلس عام للكنيسة . ونشر مجلس ترنت المنعقد تحت رياسته بموافقة العقيدة الدينية الصحيحة ، وأصلح كثيراً من مساوئ رجال الدين ، وأعاد النظام والأخلاق الفاضلة بين القسيسين ، واشترك مع اليسوعيين في منع الأمم اللاتينية من الانشقاق على الكنيسة الرومانية .

وكانت نقطة الضعف المفجعة في بولس هى تحيزه لأقاربه ، فقد وهب

كـمـريـنو Comerino لحفيده أتاڤيو، وحبا ابنه پيرلويجي Pierluigi ببياتشيندسا
، وپارما . فأما پيرلويجي فقد اغتاله الأهلون الخانقون ، وأما أتاڤيو فقد انضم
إلى مؤامرة دبرت ضد جده : ومل بولس بعد ذلك الحياة ، ومات بعد
عامين من ذلك الوقت بسكتة قلبية في سن الثالثة والثمانين (١٥٤٩) .
، وحزن الرومان على موته كما لم يحزنوا على موت بابا آخر منذ أيام بيوس
الثاني الذي جلس على كرسى البابوية قبل مائة عام من ذلك الوقت .

الفصل الثاني

العلم والفلسفة

ظلت إيطاليا تتقدم في العلوم غير ذات الأثر في اللاهوت تقدماً معتدلاً إلى الحد الذي يمكن أن تتقدمه أمة يغلب عليها الميل إلى الفن والأدب ، وتنفر من النزعة العقلية التي قطعت الصلة بالضمير . وتزدان تلك الفترة القصيرة بأسماء فارولي Varoli ، ويوستاشيو Eustachio ، وفالوبيو Fallopio الذين برزوا في علم التشريح الحديث . وكشف نقولو تارتاجليا Niccolo Tartaglia طريقة لحل معادلات الدرجة الثالثة ؛ وأسر بطريقته إلى جيروم كاردان Jerome Cardan (جيرومينو كاردانو Geromino Cordano) الذي نشرها على أنها طريقته هو (١٥٤٥) . ومحمد تارتاجليا أن يدخل معه في مبارزة جبرية ، يعرض فيها كلاهما لإحدى وثلاثين مسألة يحلها الآخر . وأخفق التلميذ ونجح تارتاجليا ، ولكن كاردان كتب سيرة لنفسه عجيبة . فأنته خلطت اسمه على مر الأيام .

وتبدأ السيرة بالصراحة العجيبة التي تسرى فيها من أولها إلى آخرها :

ولدت في الرابع والعشرين من سبتمبر سنة ١٥٠١ مع أن أدوية لإجهاض أمي قد جربت ولم تفلح كما سمعت ومع أن المشتري كان في الأوج والزهراء كانت تسيطر على طالغي ، فلمني لم أصب بعاهة تمنعني من العمل الدائم ، إلا في أعضائي التناسلية ، ولهذا فلمني ظلت من سن الحادية والعشرين إلى الحادية والثلاثين عاجزاً عن مضاجعة النساء ، وكثيراً ما رثيت لمصيري وحسدت كل من عداى على حسن حظه !؟

ولم تكن هذه عاهته الوحيدة ؛ فقد كان يته في كلامه ، وظل طول

حياته يشكو بحة الصوت والرشح في الحلق ، وكثيراً ما كان يصاب بعسر
الهضم ، وخفقان القلب ، والفتق ، والمغص ، وزحار البطن ، والبواسير ،
والنقرس ، والحكة في الجلد ، وسرطان في حلمة الثدي اليسرى ، وأصيب
بالبطاعون ، والحمى الثلاثية ، وكانت تنتابه « فترة سنوية من الأرق تدوم
نحو ثمانين يوماً » . « وفي عام ١٥٣٦ أصابني انطلاق البول بدرجة مدهشة
كبيرة ، ومع أني قد مضى على نحو أربعين عاماً أقاسى شر هذا الداء ،
فأفرز من البول ما بين سبعين ومائة أوقية في اليوم ، فإني أعيش سليماً فيما
عدا ذلك » (١٣) .

وإذ كان قد وهب كل هذه التجارب الطبية ، فقد صار طبيباً ناجحاً ،
داوى نفسه من كل داء تقريباً إلا داء الغرور ، واشتهر بأنه أكثر من يسعى
إليه من الأطباء في إيطاليا ، وكان يطلب من بلاد بعيدة مثل اسكتلندة
ليداوى رئيس أساقفة عجز عن مداواته نطس الأطباء ، فشفاه هو من
مرضه . وألقى وهو في الرابعة والثلاثين من عمره محاضرات عامة في العلوم
الرياضية بميلان ، كما ألقى محاضرات في الطب وهو في سن الخامسة والثلاثين .
وفي عام ١٥٤٥ نشر كتاباً يدعى *الفنونه الكبرى* Ars Magna استعار عنوانه
من ريموند لى Raymond Lully ، أضاف فيه معلومات قيمة إلى علم الجبر
الذى لا يزال يتحدث عن « قاعدة كاردان » لحل المعادلات التكعيبية . ويبدو
أنه هو أول من قال إن معادلات الدرجة الثانية قد تكون لها جذور سالبة .
وقد بحث هو مع تارتاجليا وقبل ديكارت بزمان طويل في إمكان استخدام
الجبر في الهندسة (١٤) . وبحث في كتابه De Subtilitate Rerum (١٥٥١) ،
في موضوع التصوير بالألوان ، ونلخص في De Rerum Varietate (١٥٥٧)
المعلومات الطبيعية المعروفة في أيامه ، وهو مدين في هذين الكتابين بالشئ
الكثير لمخطوطات ليوناردو التى لم تكن قد نشرت وقتئذ (١٥) . وقد ألف
وسط أمراضه ، وأسفاره ، ومتاعبه الشديدة المرهقة ٢٣٠ كتاباً ، طبع منها .

حتى الآن ١٣٨ كتاباً ، وقد أوتي من الشجاعة ما يكفي لإحراق بعضها ،
وعلم الطب في جامعتي بافيا وبولونيا ، ولكنه كان يخلط علمه بالمعلومات
السحرية الخفية ، وبالأزهر الصارخ الذي أفقده احترام زملائه . وقد خصص
مجلداً كبيراً لبحث العلاقات القائمة بين الكواكب ووجه الإنسان ، وبلغ
من الخبرة والسخف في تفسير الأحلام ما بلغه فرويد Freud . كما بلغ من
قوة الإيمان بالملائكة الحافظين ما بلغه الراهب أنجيلكو . ولكنه مع ذلك
ذكر أسماء عشرة رجال قال إنهم أصحاب أكبر العقول في التاريخ ولم تكن
كثرتهم الغالبة من المسيحيين : أرخبيدس ، وأرسطو ، وإقليدس ،
وأبولونيوس البرجاوي ، وارثيتاس التارنتومي Archytas of Tarentum
والخوارزمي ، والكندي ، وابن جبر ، ودنزا سكوتس ، ورتشرد اسوينزهد
Richard Swineshead — وكلهم من العلماء ما عدا دنزا سكوتس .
وخلق كاردان لنفسه مائة عدو ، وجلب على نفسه ألف تهمة مزورة ،
وكان تعيشاً غير موفق في زواجه ، وحاول عبثاً أن ينقذ ابنه الأكبر من
الإعدام لأنه سم زوجته خائنة . ثم انتقل إلى رومة في عام ١٥٧٠ ، واعتقل
فيها إما لأنه مدين ، وإما لأنه ملحد ، أو لكلا التهمتين معاً ، ولكن جريجوري
الثالث عشر أطلق سراحه ورتب له معاشاً سنوياً .

كتب وهو في سن الرابعة والسبعين كتاباً سرهياً De vita propria
liber — وهو إحدى ثلاث سير ذاتية ألقت في تلك الفترة من الزمن في
إيطاليا . وقد حلل نفسه في هذا الكتاب بثرثرة وأمانة قريبتين كل في القرب
من ثثرة متنافي وأمانته — حلل جسمه ، وعقله وخلقه ، وعاداته ، وميوله ،
ما يحب وما يكره ، فضائله ، ورذائله ، وأسباب شرفه وعدم شرفه ،
ونخطاه ، ونبوءاته ، وأمراضه ، وتقلباته ، وأحلامه . هو يتهم نفسه ،
بالعناد ، والحقد ، وعدم الألفة مع بني جنسه ، والتسرع في أحكامه ،
والخصام ، والغش في لعب الميسر ، والميل إلى الانتقام ، ويذكر : « تبدل

الحياة الفاجرة التي كنت أحيها في العام الذي كنت فيه مديراً لجامعة
 بدوا» (١٦). ويذكر قوائم: «بالأشياء التي أشعر أنني أخفقت فيها» وخاصة
 حسن تربية أبنائه ، ولكنه أيضاً يورد أسماء ثلاثة وسبعين كتاباً ذكر فيها
 اسمه ، ويحدثنا عما كان له من كثير من ضروب العلاج الناجحة والتنبؤات
 الصادقة ، وعن مقدرته الفائقة في المناقشات . وهو يأسف لما أصابه من
 ضروب الاضطهاد ، وللأخطار « التي أحاطت بي بسبب رأيي التي لا تتفق
 مع السنن المألوفة » (١٧) . ويسأل نفسه ، « أي حيوان أراه أشد غدرآ ،
 وخداعاً من الإنسان ؟ » ثم لا يجيب عن هذا السؤال ، ولكنه
 يسجل أشياء كثيرة توفر له السعادة ، منها التغير ، والطعام ، والشراب ،
 وركوب البحر ، والموسيقى ، ومناظر الدمي المتحركة ، والققط ، والعفة ،
 والنوم ، ويقول : « إذا نظرت إلى جميع الأغراض التي قد يبلغها الإنسان ،
 خيل إلى أن أعظم ما يسبب لي السرور منها هو الاعتراف بالحقيقة » (١٨) .
 وكان مطلبه المحب إليه هو دراسة الطب ، الذي ابتكر فيه كثيراً من أنواع
 العلاج المدهشة .

ذلك أن الطب كان هو العالم الوحيد الذي تقدم تقدماً ملحوظاً في هذه الفترة
 من فترات الانحلال في إيطاليا . وقد قضى أعظم علماء ذلك العصر كثيراً
 من السنين في إيطاليا يتعلمون ويعلمون — كوبرنيك من ١٤٩٦ إلى ١٥٠٦ ،
 وفيساليوس Vesalius من ١٥٣٧ إلى ١٥٤٦ ، ولكننا ليس من حقنا أن نختلسهما
 من هولندية وفلاندرز لنزيد بذلك من تكريم إيطاليا . وقد شرح ربالدو كولبو
 Realdo Colombo الذي خلف فيساليوس في منصب أستاذ التشريح في
 جامعة بدوا دروة الدم في الرئتين في كتابه ده ره أناتومكا Dere Anatomica
 (في التشريح) ، وأكبر الظن أنه لم يكن يعلم أن سيفيرتوس Severtus
 قد وضع هذه النظرية نفسها قبله باثنتي عشرة سنة . وكان كولبو يشرح
 جثث الموتى من الآدميين في بدوا ورومة ، دون معارضة من رجال الدين

كما يلوج^(١٩) . ويبدو كذلك أنه كان يشرح الكلاب . وكشف جبريلي فالبيو ، أحد تلاميذ فيساليوس القنوات النصف الدائرية والعصب السمعي للأذن ، والقناتين اللتين تسميان باسمه^(*) واللّتين تنقلان البيض من المبيض إلى الرحم . كذلك كشف بارتوليو أوستاكيو القناة الأوستاكية في الأذن والصمام الأوستاكي في القلب ، ونحن مدينون له أيضاً باكتشاف العصب المُبْعَد ، والأجسام الفوكلية (الـ فوق الكلّيتين) ، والقناة النحرية . ودرس قسطنطسو فارولي Costanzo Varoli قنطرة فارولي — وهي كتلة من الأعصاب عند السطح السفلي للمخ .

وليس لدينا أرقام نعرف منها ما كان لاكتشاف الطبية من أثر في إطالة العمر في عصر النهضة . ولكننا نعرف أن فارولي توفى في الثانية والثلاثين من عمره ، وأن فالبيومات في سن الأربعين ، وكولبيو في الثالثة والأربعين ، وأوستاكيو في سن الخمسين . ثم نعرف بعكس هذا أن ميكل أنجيلو عاش حتى بلغ التاسعة والثمانين ، وأن تيشيان عاش إلى التاسعة والتسعين ، ولويجي كرنازو كاد يبلغ مائة عام . وقد ولد لويجي هذا في البندقية عام ١٤٦٧ ، وكان يملك من المال ما يكفي لأن يجعله يستمتع بجميع أنواع الملاذ من طعام ، وشراب ، وحب . « وكان من نتائج هذا الإفراط أن وقع فريسة لعدة أمراض ، كالآلام المعدة ، والآلام الكثيرة في الجنب ، وأعراض داء الرثية .. والحمى غير الشديدة التي لا تكاد تفارقه . . . والظمأ الذي لا يرتوي أبداً . ولم تترك في هذه الحال السيئة أملاً أرتجيه إلا أن يقضى الموت على متاعبي » . ولما بلغ سن الأربعين ترك الأطباء جميع الأدوية وأشاروا عليه بأن أمله الوحيد في الشفاء هو « الاعتدال والحياة المنظمة . . . فلا أتناول من الطعام الصلب أو السائل إلا ما يصفونه للمرضى ، وحتى هذا يجب ألا أتناول منه إلا مقادير قليلة » . وكان يسمح له بتناول اللحم وشرب النبيذ ، على شرط أن يعتدل .

(*) يقصد تناق فلوب ومما قناتان في إناث الثدييات . (المترجم)

فهما ، وما لبث أن أنقص متقادير طعامه وشرابه إلى اثنتى عشرة أوقية من الطعام وأربع عشرة من النبيذ . ويقول لنا إنه لم تمض على ذلك سنة واحدة حتى « وجدت أننى قد شفيت شفاء تاماً من جميع أمراضى . . . وتحسنت صحتى تحسناً تاماً ، وبقيت كذلك من ذلك الوقت إلى الآن » (٢٠) . أى إلى سن الثالثة والثمانين . وقد وجد كذلك أن هذا النظام وذاك الاعتدال فى العادات الجسمية يخلقان نظائر لهما فى الصفات والصحة العقلية ، « فقد بقي مخه صافياً على الدوام ، . . . » وفارقت « الكآبة » والكراهية ، وغيرهما من الانفعالات . وحتى حاسة الجمال نفسها قد قويت لديه ، وبدت له جميع الأشياء الجميلة أبدع مما كانت فى أى وقت من الأوقات الماضية .

وقضى فى بدوا شيخوخة هادئة ناعمة ، قام فيها بأعمال عامة وأغلق عليها المال ، وكتب وهو فى سن الثالثة والثمانين سيرته الذاتية المسماة *Discorsi della vita sobria* . وقد صورته لنا تنتورتو فى صورة لطيفة : نراه فيها أصلع الرأس ولكنه متورد الوجه ، صافى العينين نفاذهما ، ذا تجاعيد فى وجهه تم عن حب الخير ، ولحية بيضاء قلل من شعرها مر السنين ، ويدين لا تزالان تكشفان عن شباب أرسقراطى ، وإن كان قد قرب من الموت . وإن تجاوزه سن الثمانين ليعث فينا الشجاعة حين تراه يسخر من الذين يظنون أن الحياة بعد السبعين ليست إلا تأجيلاً للموت وأنها حياة سقم نافهة لا معنى لها :

ألا فليأتوا وينظروا ، إلى صحى الجيدة ، ويعجبوا كيف أمطى صهوة الجواد دون مساعدة ، وكيف أصعد الدرج مهرولاً والتل مسرعاً ، وليروا ابتهاجى ، ومرحى ، ورضائى ، وتحورى من المم والأفكار غير السارة ، إن الطمأنينة والبهجة لا تفارقتى أبداً . . . وكل حواسى (بحمد الله !) على أحسن حال بما فيها حاسة الذوق ؛ ذلك أنى أستمتع بالطعام البسيط الذى أتناوله باعتدال أكثر من استمتاعى بشهى الطعام الذى كنت أطعمه فى

سنى حياتى المضطربة . . . : وإذا ما عدت إلى بيتى فإنى لا أرى أمامى حفيداً
أو حفيدين بل أبصر أحد عشر من الأحفاد الصغار . . . : وأبتهج حين
أسمعهم يغنون ويعزفون على آلات موسيقية مختلفة . وأنا نفسى أغنى
وأدرك أن صوتى أحسن ، وأكثر صفاء ، وأعلى نغمة مما كان فى أى وقت
مضى . . . : فحياتى إذن حية لامية ، ولست أرغب فى أن أستبدل
بشيء آخر حتى شباب الذين يعيشون عبداً لشهواتهم (٢١) .

وكتب فى السادسة والثمانين وهو «ممتلئ عافية وقوة» بحثاً ثانياً ، يعبر
فيه عن سروره لأن عدداً من أصدقائه سلكوا سبيله فى الحياة ، وأخرج فى
الحادية والتسعين من عمره بحثاً ثالثاً حدثنا فيه كيف «أكتب على الدوام ،
وببلى ، ثماني ساعات فى اليوم ، . . . : وأنا فضلاً عن هذا أرتاض ،
وأغنى ساعات أخرى كثيرة . . . : لأننى أحس حين أغادر المائدة أن لابد لى
أن أغنى . . . : ألا ما أحلى ما صار لى صوته وما أقواه !» : وألف
وهو فى الثانية والتسعين نصيحة مبعثها الحب . . . : إلى جميع بنى الإنسان يحضهم
فيها على انتهاز سبيل الحياة المنتظمة المعتدلة « (٢٢) . وكان يتطلع إلى أن يتم
مائة عام ، وأن يموت ميتة سهلة ، بعد أن تنقص فيها قوة حواسه ومشاعره ،
ونشاطه الحيوى نقصاً تدريجياً . ومات ميتة هادئة فى عام ١٥٦٦ ، فى التاسعة
والتسعين كما يقول البعض ، وفى الثالثة أو الرابعة بعد المائة كما يقول غيرهم .
وعملت زوجته ، كما يقال بنصائحها ، وعاشت حتى كادت تبلغ المائة وماتت
فى أتم ما يطلبه المرء من راحة الجسم وطمأنينة النفس « (٢٣)

ولسنا نتوقع أن نجد فيلسوفاً كبيراً فى هذا الحيز الصغير من المكان
والزمان . لكننا نجد فيهما مع ذلك عدداً من الفلاسفة نذكر منهم ياقوبو
أكندسيو Jacopo Aconzio وهو بروتستنتى إيطالى كتب رسالة سماها
De Methoda (١٥٥٨) مهد فيها بعض السبيل إلى ديكارت ، ثم كتب
رسالة أخرى سماها De Stralagimatibus Satanae (١٥٦٥) أوتى فيها

من الجراءة ما جعله يسير إلى أن جميع المسيحيين يمكن أن يجمعوا على عدد قليل من العقائد يعتقدونها كلهم لا تدخل فيها فكرة التثليث (٢٤). وشق ماريو نتسولى Mario Nizzoli الطريق إلى فرانسس بيكن يقدحه في سيطرة أرسطو على الفلسفة ، وأخذ يطالب بالملاحظة المباشرة واطراح الاستدلال العقلي ، ويندد بعلم المنطق ريسميه الفن الذى يثبت أن الخطأ صواب (٢٥) . وانضم برناردينو تيليزيو Bernardino Telesio من أهل كوسيندسا Cosenza في كتابه De rerum natura (١٥٦٥ - ١٥٨٦) إلى نتسولى Nizzoli وبيير لاراميه Piere la Ramee في نشر الثورة على سلطان أرسطو ، والدعوة إلى العلوم التجريبية ، وقال إن الطبيعة يجب أن تفسر نفسها بنفسها . طن طريق التجارب التى تتلقاها حواسنا . ويقول تيليزيو إن ما نراه هو المادة تعمل فيها قوتان ، الحرارة الآتية من الجو ، والبرودة الخارجة من الأرض ، فالحرارة تنتج التمدد والحركة ، والبرودة تؤدى إلى الانكماش والسكون . وفى اصطراع هذين المبدأين يكمن الجوهر الداخلى لكل الظواهر الطبيعية وتسر هذه الظواهر وفق علل طبيعية ، وقوانين متأصلة فيها ، دون أن تدخل فى ذلك قوة إلهية . على أن الطبيعة نفسها ليست راکدة هامة ، بل إن للجادات نفسا كما للإنسان . وقد استمد تومسو كمپانيلا Thomasso Campanes ، وجيوردانو برونو Giordano Bruno ، وفرانسس بيكن شيئا من هذه الأفكار فيما بعد . وما من شك فى أن قسما من الحرية والتسامح قد بقى فى الكنيسة جعلها تسمح بأن يموت تيليزيو ميتة طبيعية (١٥٨٨) ، أما بعد موته باثنتى عشرة سنة فإن محكمة التفتيش قد أحرقت برونو فوق الحرقه .

الفصل الثالث

الأدب

انتهى في ذلك الوقت عهد العلم ودراسته في إيطاليا : وأمسكت فرنسا
بشعلة العلوم حين هاجر يوليوس قيصر اسكاجير من فيرونا إلى أجن
Agen في عام ١٥٢٦ . وخلق بنا ألافنسى أثر الحرب في تجارة الكتب ،
وفي وسعنا أن نقبين هذا الأثر من الإحصاء التالى : نشرت فلورنس في
العقد الأخير من القرن الخامس عشر ١٧٩ كتابا ، ونشرت ميلان ٢٢٨ ،
ونشرت رومة ٤٦٠ ، والبندقية ١٤٩١ : أما في العقد الأول من القرن السادس عشر
فقد نشرت فلورنس ٤٧ كتابا ، وميلان ٩٩ ، ورومة ٤١ ، والبندقية
٥٣٦ (٢٦) . وقضى في ذلك العهد على الجامع العلمية التي أنشئت للدراسات
القديمة - المجمع الأفلاطوني في فلورنس ، والمجمع الروماني الذي أنشأه بمبونيوس
ليتوس ، والمجمع الحديد في البندقية ، ومجمع نابلي الذي أنشأه بنتانوس
Pontanus . وأضحى دراسة الفلسفة الوثنية مغضوباً عليها إذا استثنينا دراسة
فلسفة أرسطو بعد أن استحوالت فلسفة كلامية (مدرسية) ؛ وحلت اللغة
الإيطالية محل اللاتينية بوصفها لغة الأدب . ونشأت في ذلك الوقت مجامع
علمية جديدة ، وأكثر ما تخصصت فيه النقد الأدبي واللغوى ، وكانت
مراكز لتبادل المستمعين إلى شعراء المدينة : ففي فلورنس وجد مجمع دلا
كرسكا Della Crusca (١٥٧٢) وأوميدى Umidi ، وفي البندقية أنشئ
مجمع بيليغرينى Pellegrini ، وفي بدوا وجد مجمع إيريتى Eretei ، واتخذ
كل مجمع لنفسه اسماً أكثر من هذه سخفاً : وكانت هذه المجمع تشجع القراءة
وتحقن العبقرية ، فقد كان الشعراء يبذلون غاية جهدهم لإطاعة القواعد
التي يضعها الذين يهتمون بانتقاء الألفاظ ، ولهذا فر الإلهام إلى ملاجئ أرحب

وأكثر حرية : ولم يكن ميكل أنجيلو من المنتمين إلى أى مجمع أدبى ، ومع أنه كان يفعل ما يفعله غيره فيطلق لخياله العنان فى الإتيان بالثرث البالى من الأفكار ، وحشر لهيب حماسته فى قوالب من الأدب فائرة شبيهة بقوالب بترارك الأدبية ، فإن أغنياته الفجة الخشنة فى شكلها القوية فى شعورها وتفكيرها هى خير ما كتب من الأدب الإيطالى فى ذلك العهد . وفرلويجى ألامانى Luigi Alamani من فلورنس إلى فرنسا ، وأنشأ قصيدة فى الزراعة — La Coltivazione (*) — لا تنقص كثيراً عن قصائد فرجيل المعروفة بالزوايعات Georgics فى جمعها بين الحرث والشعر . وكترر برناردو تسسو فى ذكره لمآسى حياته ما حل من محن بولده الشهيد توركواتو Torquato ، وإن أغانيه الشعرية لمن أكثر الأغاني تكلفاً فى ذلك العصر . وقد كتب ملحمة تدعى أماديجي Amadigi روى فيها بالشعر الثقيل الممل قصة الفروسية المسماة أماديس الغالى Amadis de Gaul . لكن الجمهور الإيطالى لم يجد فيها ما يجده فى ملحمة أريستو من فكاهة عالية منعشة للنفس فتركها تموت موتاً هادئاً .

أما القصة القصيرة novella فقد بقيت واسعة الانتشار محببة للشعب منذ وهبتها قصص ديكرون صورتها التى كانت لها عند اليونان والرومان الأقدمين . وكانت تكتب فى لغة سهلة ، وتصف عادة أحداثاً مسرحية أو مناظر داخلية فى الحياة الإيطالية . وكانت جميع طبقات الشعب ترحب بهذه القصص ، وكثيراً ما كانت تقرأ بصوت عال للمستمعين المتلهفين على سماعها ، وكان أكثرهم لفة على الاستماع لها هم العامة الجهال ، ولهذا كان المستمعون لها هم جميع الإيطاليين . ولا يسعنا فى هذه الأيام إلا أن نعجب من تسامح النساء فى عصر النهضة اللاتى كن يستمعن إلى هذه القصص

(*) شارك ألامانى ترسينو Trissino وچيوفنى روتشيلاي Rucellai فيما امتازا به من أنهما من أوائل من كتبوا بالشعر (المرسل) فى إيطاليا .

دون أن تعرفهم فيما تعرف حمرة الخجل . فقد كان الحب ، وإغواء النساء ، والاعتصاب ، والمغامرات ، والفكاهة ، والعاطفة ، ووصف المناظر الطبيعية - كانت هذه هي مادة القصص ، وكانت كل طبقة من طبقات المجتمع تمتلئ بالشخصيات وأنماط الحياة .

وكادت كل مدينة تحتوى على كاتب ماهر في الصورة التي يختارها لقصصه . ففي سالرنو نشر توماسو ده جوارداتي Tomasso de Guardati المعروف باسم ماسوتشيو Masuccio في عام ١٤٧٦ خمسين قصة من هذا النوع سماها Novelino ، يشيد فيها بكرم الأمراء ، وتبذل النساء ، ورذائل الرهبان ، ونفاق جميع بني الإنسان . وهي أقل صقلا من قصص بوكاتشيو القصيرة ، ولكنها كثيراً ما تفوقها إخلاصاً ، وقوة ، وفصاحة . وفي سينا اتخذت القصة القصيرة صيغة شهوانية ، فامتلأت صفحاتها بقصص وثنية عن الحب المبتذل . وأنجبت فلورنس أربعة من كتاب القصص الدائمي الصيت Novellieri ، هم فرانكو ساكتي Franco Sacchetti صديق بوكاتشيو ومقلده ، الذي فاقه بأن كتب ثلثمائة قصة قصيرة ، كان الخطاطها وابدائها سبباً في أن يقرأها كل إنسان تقريباً . وخصص أنجولو فيرندسولو Angolo Firenzulo كثيراً من قصصه للتنديد بآثام رجال الدين ، فوصف فيها ما يحدث في أحد الأديرة ذات السمعة السيئة ؛ وفضح الأساليب التي يلجأ إليها من يتلقون الاعتراف فيغرون الصالحات من النساء بأن يوصين بمالهن إلى الأديرة ، وانخرط هو بعدئذ في سلك للرهبان من طائفة قلمبروز Vallombrosan order . وبرع أنطون فرانتشيسكو جراتسيني Anton Francesco Grazzini ، المعروف في إيطاليا باسم ال لاسكا Il Lasca أي الروش(*) ، في كتابة القصص الفكاهية ، ويشبه في هذا الماجن بيلوكا Pilucca ولكنه يستطيع أيضاً أن يضيف إلى فكاهاته الأمور

(*) سمك أوربي يعيش في الماء العذب فضى اللون . (المترجم)

الجنسية وسفك الدماء . فقد روى مثلاً قصة زوج فاجأ زوجته وهى تزنى مع ولده ، فقطع أيديهما وأقدامهما ، وسمل أعينهما ، وقطع لسانهما وترك الدم ينزف منهما حتى ماتا على فراش الحب . وطرده أنطون فرانتشيسكو دونى Anton Francesco Doni وهو راهب وقس سرفينى من دير البشارة (١٥٤٠) متهما ، فيما يبدو بالواط ؛ وانضم فى بياتشندسا إلى ناد من الفجار عبدة الشهوات ، ثم قدم إلى البندقية وكان فيها عدو أريينو الألد ، وكتب فى الطعن عليه كتباً سمى بذلك الاسم المندر بسوء عقباة ، وهو « زلزال دونى الفلورنسى ، وتدمير الصنم الكبير عدو المسيح الوحشى فى عصرنا » ؛ وكان فى هذه الأثناء يكتب قصصاً تشتهر بفكاهتها اللاذعة وأسلوبها القوى .

وكان أحسن كتاب القصص فى ذلك الوقت هو ماتيو بانديلو Matteo Bandello الذى طاف فى حياته بنصف قارة وعاش نصف قرن (١٤٨٠ — ١٥٦٢) ؛ وكان مولده بالقرب من تورتونا Totona ؛ ولهذا لم يلبث أن انضم إلى طائفة الرهبان الدمنيك الذين كان عمه زعيمهم . ونشأ فى دير سانتا ماريا دلى جرادسى بميلان ؛ ويبدو أنه كان فى ذلك الدير حين رسم ليوناردو صورة العشاء الأخير فى مطعمه ، وحين دفنت بيتريس دست فى الكنيسة المجاورة له . وقضى فى مانتوا ست سنين من حياته مريباً لأبناء الأسرة المالكة ، وغازل فيها لكريدسيا جندساجا ، وأبصر لزابلا وهى تقاوم بكل ما كان لديها من فنون أثر الشيوخوخة . ولما عاد إلى ميلان عاون الفرنسيين معاونة جديفة ضد القوات الألمانية — الأسبانية فى إيطاليا ؛ ولما حلت الكارثة بالفرنسيين فى بافيا حرق بيته ، ودمرت مكتبته تدميراً لا يكاد يبق لها أثر ، وكان من بين ما فيها معجم لاتينى أوشك أن يتمه . وفر وقتئذ إلى فرنسا ، والتحق بخدمة سيزارى فريجوسو Cesare Fregoso ، زعيم طائفة الرهبان الدمنيك ، وأخلص له ، وعين أسقف آجن (١٤٥٠) .

وقد جمع في ساعات فراغه ٢١٤ قصة كتبها في حياته السابقة ، وصقلها الصقل الأدبي الأخير وغشى ما فيها من فحش قليل بالمغفرة التي نالها من الأساقفة ، ثم طبعها في لوكا في ثلاثة مجلدات (١٥٥٤) ، اتبعها بمجلد رابع في ليون (١٥٧٣) .

وتدور حبكة القصص عند بانديلو في الأعم الأغلب ، كما تدور عند غيره من كتاب القصة على الحب أو العنف ، أو على أخلاق طوائف الإخوان والرهبان ، والقسيسين . ففيها فتاة حلوة تثار لنفسها من محب خائن فتمزقه إرباً بكلمات ، وزوج يرغم زوجته الزانية على أن تخنق عاشقها بيديها ؛ وفيها دير ترك للدعارة يوصف بفكاهة حلوة لا يمجها الدوق . واستمدت من قصص بانديلو مادة للمسرحيات المثيرة ، من ذلك أن وبستر Webster استمد من واحدة منها حبكة مسرحية دوفقة مالفى . ويروى بانديلو بشعور فياض وحلق عظيم قصة روميو ومتيشتيو Romeo Montecchio ، وجيوليتا كاپييتي Giulietta Capeletti ، وينقل في وضوح قوة حبهما . وها نحن أولاء نقطف مثلاً من خير ما كتبه في الحب :

ولم يجد روميو في نفسه من الشجاعة ما يستطيع به أن يسأل من هي الفتاة ، فأخذ يمتع عينيه بمنظرها الجميل ، ويتأمل بدقة حركاتها وسكناتها ، وتجرع سم الحب الحلو الشهى ، وأخذ يثني ثناء عجيبياً على كل جزء من أجزاء جسمها ، وكل حركة من حركاتها . وكان يجلس في ركن مر فيه من أمامه جميع من في الحفل حين اقترب موعد الرقص . وكانت جيوليتا (وهذا هو اسم الفتاة) ابنة رب الدار الذي أقام الحفل . وسرت هي أيضاً أيما سرور بمنظر روميو ، وإن لم تكن تعرفه ، ولكنها رآته مع ذلك أبجل الشبان وأكثرهم مرحاً في الخلق كلهم ، وقفت لحظة قصيرة تخلس إليه النظرات الرقيقة من طرف عينيها ، وأحست في قلبها بحلاوة أفاضت

عليها من البهجة ما لاحد له . وتمتد وقتئذ أن يشترك في الرقص ، كى تستطيع
أن تراه وتستمتع إلى حديثه خيراً من ذى قبل ، فقد خيل إليها أن كلامه
يستفيض منه البهجة ، التى تتلقاها من عينيه وهى تنظر إليه ؛ ولكنه كان
وقتئذ يجلس وحيداً لا يبدو عليه أى ميل للرقص ؛ وكل ما كان يفعله هو
أن يغازل الفتاة الحسنة وكل ما كانت تفكر فيه هى أن تتطلع إليه . وهكذا
أخذ كلاهما ينظر إلى الآخر نظرات تلتقى خلالها أعينهما وتمزج
أشعة نظراتهما ببعضها ببعض ، أدركا معها فى خفة أن الحب قد سرى فى
روحيهما ، وكلما التقت أعينهما ، امتلأ الهواء بزفير جهما ، وخيل إليهما
أن كل ما يرغبان فيه وقتئذ هو أن يكشف كلاهما للآخر عما دب فى قلبه
من هيب (٢٧) .

وخاتمة القصة عند بنديلو أدق منها عند شيكسبير . فرميو عنده لا يموت
قبل أن تقوم جوليت من سباتها ، وهى تستيقظ قبل أن يشعر روميو بأثر
السم الذى شربه حين استولى عليه اليأس بعد أن رآها ميتة فى الظاهر .
ويبلغ منه السرور من شفائها مبلغاً ينسى معه السم ، ويستمتع العاشقان
بلحظات من الحب العارم . وحين يفعل السم فعله القوي ، ويموت روميو ،
تقتل جوليت نفسها بطعنة من سيفه (*) .

(*) أخذ شيكسبير القصة من التاريخ المفجع لروميوس وجوليت *Tragical History of Romeus and Juliet* تأليف آرثر بروك *Arthur Broke* (١٥٦٢) ، ولكن بروك
نقلها عن ماسوتشيو أوبندبلو . كذلك عرف شيكسبير القصة من « قصر الفرحة » *Palace of Pleasure* لوليم بينتر *William Painter* (١٥٦٦) ، الذى أخذها من بنديلو .

الفصل الرابع

صحوة السحر في فلورنس : ١٥٣٤-١٥٧٤

إن حكم الدولة في أثناء اضمحلالها أسهل من حكمها في إبان شبابها ، ذلك أن نقص الحيوية يكاد يجعل أهلها يرحبون بالخضوع . وهذا صدقاً لذلك . نرى فلورنس بعد أن أخضعها آل ميديتشي مرة أخرى لسلطانهم (١٥٣٠) تخضع منهوكة القوى لسيطرة كلمنت السابع ؛ نعم إنها انبهجت حين قُتِل ألسندرو ده ميديتشي بيد لورندينو Lorenzino أحد أقاربه البعيدين (١٥٣٧) ؛ ولكنها لم تنتهز هذه الفرصة لإعادة الجمهورية ، بل قبلت حاكماً آخر من آل ده ميديتشي راجية أن يظهر مثل ما أظهره أول رجال الأسرة من حكمة وحسن سياسة . ويجلس هذا الحاكم انتهى من الوجهة القانونية فرع الحكام المنحدرين مباشرة من كوزيمو أبي الوطن ، لأن الحاكم الجديد من أبناء أخ لكوزيمو هذا أكبر منه يسمى أيضاً لورندسو (١٣٩٣ - ١٤٤٠) . وكان جوتشياردينى هو الذى رفع هذا الحاكم الجديد إلى العرش وهو فى الثامنة عشرة من عمره راجياً أن يكون هو القوة المحركة من خلفه . غير أنه نسي أن الميديتشى الشاب هو ابن چيوفنى دل باندى نبرى وحفيد كترينا اسفوردسا ، وأن دماء جيملين على الأقل من ذوى البأس الشديد تجري فى عروقه وأمسك كوزيمو ببديه أزمة الأمور وظل قابضاً عليها بقوة سبعة وعشرين عاماً .

وكان فى خلقه كما كان فى حكمه يجمع بين الشر والخير . فكان صارماً قاسياً إلى الحد الذى نمليه عليه السياسة غير العاطفية ؛ فلم يكن يشغل نفسه كما كان غيره من آل ميديتشى الأولين يشغلون أنفسهم بالحفاظة على مظاهر

الحكم الجمهورى وأشكاله ؛ وقد وضع نظاماً للتجسس تغلغل فى داخل كل أسرة ، واتخذ من قساوسة الأبرشيات أنفسهم عيوناً له (٢٩) ؛ وأرغم الناس على الجهر بعقائد دينية واحدة . وتعاون مع محكمة التفتيش ؛ وكان شرها فى طلب الثروة وللسلطان . ، استغل احتكار الدولة للحبوب ، وفرض على رعاياه أفدح الضرائب ، وقضى على حكومة سيدنا شبه الجمهورية ، لئلى يجعل هذه المدينة جزءاً من أملاكه كما كانت أرتسو وبيزا جزءاً منها ، وأقنع البابا بيوس الخامس بأن يمنحه لقب كبير أدواق تسكانيا (١٥٦٩) .

وعوض البلاد بعض التعويض عن استبداده وانفراده بالحكم بأن نظم لها إدارة حكومية حازمة صالحة ، وجعل لها جيشاً وشرطة تعتمد عليهم ، ونظاماً قضائياً قديراً لا يتطرق إليه الفساد . وكان بسيطاً فى معيشته ، يتجنب الاحتفالات والمظاهر الكثيرة النفقة ، وراعى فى إدارته المالية الاقتصاد بل الشح ، وترك لابنه من بعده خزانة عامرة بالأموال . وكان النظام والأمن السائدان فى الشوارع والطرق العامة سبباً فى انتعاش التجارة والصناعة . بعد أن أصابتهما ضربات القاصمة من جراء الثورات المتتابة . وأدخل كوزيمو صناعات جديدة ، كصناعى المرجان والزجاج ، واستقدم اليهود من البرتغال وبسط عليهم حمايته لينشط بذلك نمو البلاد الصناعى ، ووسع رقعة ليغورنو (Leghorn) وجعل منها ثغراً نشيطاً دائم الحركة . وجفف مستنقعات مارما Maremma ليظهر هذا الإقليم ومدينة سينا المجاورة له من إهالاريا . واستمتعت سينا ، كما استمتعت فلورنس ، أثناء حكمه الاستبدادى الصالح بالرخاء أكثر من ذى قبل . واستعان بجزء من الأموال التى جمعها على مناصرة الأدب والفن فى غير إسراف ، وكان يميز فى ذلك بين الغث والthin ، ورفع الأكاديمية دجلى أوميدى Accademia degli Umdì إلى مكانة رسمية فجعلها مجمع فلورنس العلمى ، وعهد إليها أن تضع القواعد التى يجب مراعاتها فى اللغة التمسكانية الفصيحة . واتخذ فاسارى وتشلىنى صديقين له .

وبذل جهداً كبيراً ليقتنع ميكلا أنجيلو بالعودة إلى فلورنس ، وأنشأ مجمعا للتخطيط Arte del Designo كان هو رئيس شرف له . وأقام في بيزا (١٥٤٤) مدرسة لعلم النبات لا يفوقها في قدم عهدا وفي مكانها إلا مدرسة بلوا . وما من شك في أن في وسع كوزيمو أن يقول إنه لم يكن يستطيع فعل هذا الخير كله لو لم يبدأ بقليل من الشر ولم يقبض على الحكم بيد من حديد .

ولم يبلغ هذا الدوق صاحب اليد الحديدية الرابعة والخمسين من عمره حتى كان عبء السلطة والمآسى العائلية قد أنهكه وهدقواه ، فأما المآسى العائلية فنذكر منها أن زوجته واثني من أبنائه ماتوا في خلال بضعة أشهر في عام ١٥٦٢ ، وكان سبب موتهم حمى الملاريا التي أصيبوا بها أثناء اشتغاله بتجفيف مناقع مارما . ثم ماتت ابنة له بعد عام من ذلك الوقت . وفي عام ١٥٦٤ عهد بحكم البلاد الفعلي إلى ابنه فرانتشيسكو ، وحاول أن يواسي نفسه بالحب والغرام ، ولكنه وجد في التنقل بين العشيات من الملل أكثر مما وجد منه في الزواج . ومات في عام ١٥٧٤ في الخامسة والخمسين من عمره ، وقد جمع من الصفات أحسن ما كان لأسلافه وشر ما كان لهم .

ولسنا ننكر أن فلورنس لم تنتج في ذلك الوقت رجالا من طراز ليوناردو أو ميكلا أنجيلو ، ولم يكن فيها في ذلك العهد فنانون يضارعون تيشيان الرجل المتحضر العالمي الصيت أو تيتورتو الشاعر أو فيرونيز الفرع الطروب ؛ ولكنها مع ذلك قد حدثت فيها في عهد كوزيمو الثاني نهضة بلغت من القوة الحد الذي يمكن أن يتوقعه الإنسان من جيل نشأ بين الثورات الخفيفة ، والهزائم العسكرية . لكن تشيليني رغم هذا يحكم على الفنانين الذين استخدمهم كوزيمو بأنهم « عصبية لا يوجد لها الآن مثيل في العالم كله » (٣٠) . وذلك تعبير جرى عليه الفلورنسيون في بنحس فن البندقية . وكان بينيشوتو يرى أن الدوق نصير للفن تنوقه له أكبر من سخائه عليه ؛ ولكن لعل هذا الحاكم القدير كان يرى أن التعمير الاقتصادي والتنظيم السياسي أكثر أهمية

من الزخرفة الفنية في بلاطه . ويصف فاسارى كوزيمو بأنه « يحب جميع الفنانين ويقربهم ، بل أنه في واقع الأمر يحب ويقرب جميع العباقرة » . وكان كوزيمو هو الذى قدم المال اللازم لأعمال الحفر في كيزوى Chuisi وأرتسو وغيرهما والتي كشفت عن حضارة تسكانية رائعة ، وأظهرت التماثيل التسكانية المذاعة الصيت تماثيل الخيميرا (*) ، والخطيب ، وصيرفا . وقد ابتاع كل ما استطاع أن يعثر عليه من الكنوز الفنية التى نهبت من قصر آل ميديتشى في عامى ١٤٩٤ ، ١٥٢٧ ؛ وأضاف مجموعاته الخاصة إلى ما ابتاعه ، ووضع كل ما جمعه في القصر الحصين الذى بدأ لوكا بتي بتشيدده قبل ذلك الوقت بمائة عام . وقد كلف كوزيمو المهندس بارتوليميو أماناتى بتوسيع هذا الصرح الرهيب واتخذ مسكنه الرسمى (١٥٥٣) .

وكان أماناتى وفاسارى في فلورنس زعيمى فن العمارة في ذلك العصر . وكان أماناتى هو الذى وضع لكوزيمو تصميم حدائق بوبولى Boboli خلف قصر بتي ، وأقام فوق نهر الآرنو جسر سانتاترينيتا (الشالوث المقدس) الجميل (١٥٦٧ - ١٥٧٠) - الذى دمر أثناء الحرب العالمية الثانية ؛ وكان إلى ذلك مصورا ومثالا جليل القدر ؛ فاز في مسابقة للنحت على تشيليني وجيوفاني دابولونيا ونحت تمثال يونو الذى يزدان به هوبارجلو . وقد اعتذر في شيخوخته عن كثرة ما نحت من الأشكال الوثنية ؛ ذلك أن النهضة الوثنية كانت قد وصلت الآن إلى آخر الشوط ، وأخذت المسيحية تستعيد سيطرتها على عقول الإيطاليين .

واتخذ كوزيمو باتشى باندينيللى Bacci Bandinelli مثاله الأثر لديه ، وأغضب بذلك تشيليني أشد الغضب . وكان من ضروب التسلية التى يستمتع بها كوزيمو أن يستمع إلى تشيليني وهو ينهر باندينيللى ؛ وكان باتشىو معجبا

(*) الخيميرا Chimera كائن خرافى في الأساطير اليونانية يقذف من بطنه باللهب ، له رأس أسد وجسم ماعز ، وذنب أفعى . (المترجم)

جنفسه . وقد أعلن عن عزمه على أن يتفوق على ميكل أنجيلو ، وبلغ من قسوته في نقد غيره من الفنانين أن واحداً من أشدهم ظرفاً حاول أن يقتله . وكان كل إنسان تقريباً يبغضه ، ولكن كثرة ما عهد إليه من الأعمال في فلورنس ورومة توحى بأن مواهبه كانت خيراً من أخلاقه . ولما أن أراد ليو العاشر أن يحصل على صورة أخرى من مجموعة اللوقون التي في قصر بيلغدير مهنياً إلى فرانسس الأول ، طلب الكردنال بيتا إلى بندنيلي أن يقوم بهذه المهمة ، فما كان من باتشيو إلا أن وعد بأن يعمل صورة تفوق الأصل ، ورُوِّع الناسُ جميعاً أنه كاد ينجز ما وعد . وسر كلمنت السابع من نتيجة عمله سروراً حمله على أن يرسل بعض الأصول القديمة الأصيلة إلى فرانسس ويحتفظ هو بالنسخة التي نقلها عنها باتشيو . ليضعها في قصر آل ميديتشى بفلورنس ، ومن هذا القصر انتقلت إلى معرض أفيتسى . ونحت باندنيلي كلمنت وألسندرو ده ميديتشى مجموعة ضخمة هي مجموعة هرقل و **لو كوس** التي وضعت فوق مدخل قصر فتشيو إلى جوار تمثال داود لميكل أنجيلو . ولم يحز هذا التمثال رضا تشيليني ، وقال لبندنيلي في حضرة كوزيمو : « لو أن هرقل في مجموعتك قد قُص شعره لما كان له من الجمجمة ما يتسع لمحجته » . وإن كتفيه الثقيلتين لتذكران الإنسان بالسلتين الموضوعتين على برذعة حمار . وصدوره وعضلاته ليست منقولة عن الطبيعة بل هي منقولة عن كيس من الشامم التالف (٣١) . أما كلمنت نفسه فكان يرى أن تمثال هرقل من أروع الآيات الفنية ، وأجاز عليه المثل بقدر كبير من المال فضلاً عن الأجر الذي وعده ؛ ورد باتشيو على هذه التحية بأن أطلق اسم كلمنت على ابن غير شرعى رزقه بعد موت البابا بزم من قليل . وكان آخر ما قام به من الأعمال قبر أعده هو لنفسه ولأبيه . وما كاد يتم حتى شغله (١٥٦٠) . وأكبر الظن أنه كان ينال اليوم أكثر مما ناله من انتشار الصيت لو أنه لم يتعرض للتشنيع من فنانين يستطيعان أن يكتبوا وأن يصورا معاًهما

فاسارى وتشيليني : فقد شغنا عليه تشنيعاً لم يحمه مر القرون ؛
وكان جيوفاني ده بولونيا منافساً لبندنيلى . ولكنه كان أظرف منه والطف
خلقا . وقد ولد فى دويه Doui ولكنه انتقل وهو شاب إلى رومة (١٥٦١) ،
معترفاً أن يكون مثالا . وبعد أن قضى فيها عاما فى الدراسة قدم نموذجا
لعمله من الصلصال إلى ميكل أنجليو وكان وقتئذ شيخا طاعنا فى السن ؛
فأمسك به المثال الشيخ وضغط عليه بأصابعه : بإمهاى يديه وسبابتيهما فى مواضع
متفرقة منه ، ولم تمض إلا بضعة لحظات حتى سواه أحسن مما كان . ولم
ينس جيوفاني قط هذه الزيارة ، وظل طوال الأعوام الأربعة والثمانين
الباقية من حياته يعمل لكى يبلغ ما بلغه الفنان العظيم . ثم غادر رومة عائدا
إلى فلاندرز ، ولكن شريفا من أهل فلورنس أشار عليه بأن يدرس
التحفة الفنية المجموعة فى فلورنس ، واستبقاه فى قصره لهذا الغرض ثلاث
سنين . وكان فى المدينة أو فيما حولها كثيرون من الفنانين الإيطاليين النابهين ؛
ولذلك لم يستطيع الفنان الفلمنكى أن يستلقت الأنظار لعمله إلا بعد خمس
سنين حين ابتاع فرانتشيسكو ابن الدوق كوزيمو صورة له تمثل فينوس .
ثم اشترك فى مباراة لتصميم فسقية لقصر السيادة Piazza delln Signoria ؛
ورأى كوزيمو أنه أصغر سنا من أن يقوم بهذه المهمة ، ولكن كثيرين
حكموا بأن النموذج الذى صنعه هو كان خير النماذج كلها ؛ وأكبر الظن
أنه هو الذى دعى بسببه إلى أن يقيم فسقية أكبر منها فى بولونيا .
واستدعى جيوفاني بعدئذ مرة أخرى إلى فلورنس ليكون المثال الرسمى
لآل ميديتشى ، وتوالت عليه المهام من ذلك الحين فلم ينقطع عن العمل
فى يوم من الأيام ؛ ولما عاد مرة ثانية إلى رومة ، قدمه فاسارى إلى البابا
على أنه « أمير المثاليين فى فلورنس » (٣٢) . وهنا وضع نموذجا لمجموعة من
التماثيل توجد الآن فى شرفة لاندسى Loggia dei Lanzi ، وسميت فيما
بعد اغتصاب السايينيين وتتكون من بطل قوى مفتول العضلات يمسك

بيده امرأة بارعة الجمال ضغطت يده وهو يرفعها على جسمها اللين ، وبعد
ظهرها أجمل ما صور من البرنز في عصر النهضة كله .
وكان المثالون متفوقين على المصورين في الحشد المتألق الذي يحف
بكوزيمو وفي تقدير كوزيمو نفسه . ولقد حاول ريدلفو جريلندايو
Ridolfo Ghirlandaio أن يحتفظ بالمستوى الرفيع الممتاز الذي بلغه والده ،
ولكنه عجز عن الاحتفاظ به ، وفي وسعنا أن نقدره بالنظر إلى صورته
التي رسمها للكريديسيا سماريا Lucrezia Summaria والموجودة الآن في
واشنطن . وكان فرانتشيسكو أوبرتيني Francesco Ubertini ، الملقب
مسخرية البكيكا il Bachiacca ، يحب أن يرسم المناظر التاريخية وأن يدخل
فيها كثيراً من الدقائق وفي حجم صغير . وتجمعت في ياقوبو كارتوتشي
Jacopo Carrucci ، المسمى بنتورمو نسبة إلى مسقط رأسه ، كل الميزات
وبدأ حياته بداية طيبة . وأخذ الفن على أيدي ليوناردو ، وبيرودى .
كوزيمو ، وأندريا دل سارتو ، ولما بلغ التاسعة عشرة من عمره (١٥١٣) .
هز مشاعر عالم الفن بصورة ضاعته الآن استثارت إعجاب ميكل أنجيلو ،
ووصفها فاسارى بأنها « أجمل مظلم شوهد حتى ذلك الوقت » (٣٣) . ولكن
بنتورمو Pontormo لم يلبث أن عشق نقوش دورر Dürer ، فتخلّى
عما في الطراز الإيطالى من نعومة في الخطوط وتآلف في التأليف ،
مما أثار عليه نائرة الإيطاليين ، وفضل عليهما الأساليب الجرمانية الفجة
الثقيلة ، وصور رجالاً ونساء في أوضاع من الاضطراب الجسمى أو العقلى ،
وصور بنتورمو في مظلمات في تشيرونزا بهذا الطراز التيونونى مناظر
مستمدة من آلام المسيح . ولم يرض فاسارى عن هذا التقليد وقال فيه :
« ألم يعلم بنتورمو أن الفلمنكيين والألمان يأتون ليأخذوا عنا الطراز الإيطالى
الذى بذل ما بذل من الجهد للتخلي عنه كأنه طراز غث لا قيمة له ؟ » .
ولكن فاسارى رغم غضبه هكذا يقر بروعة هذه المظلمات . وزاد

ينتورمو فنه تعقيدا على تعقيدته حين أصيب بداء الخوف ، فلم يكن يسمح بأن يذكر الموت في مجلسه ، وأخذ يتجنب الحفلات والزحام ، خشية أن يحشر فيها فيقضى عليه ؛ وكان يرتاب في جميع الناس عدا تلميذه المحبوب برندينو Bronzino ، وإن كان هو نفسه شقيقا دمث الأخلاق . وأخذ ينشد الوحدة ويزداد حباً لها على مر الأيام ، واعتاد أن ينام في حجرة في طابق علوى لا يمكن الوصول إليها إلا بسلم يرفعه من ورائه بعد أن يصعد إليها . وظل يعمل وحيدا أحد عشر عاما في آخر مهمة كلف بها — وهى رسم مظلمات في معبد سان لورندسو ؛ فكان يأتي إلى المعبد ولا يسمح لأحد غيره بدخوله ؛ ومات (١٥٥٦) قبل أن يتم العمل فيه ؛ ولما أن أزيح الستار عن الصور تبين أنها غير محكمة النسب ، وأن الوجوه ثائرة أو محزونة . وخبر لنا أن نذكره بعمل من الأعمال التى قام بها وهو ناضج سلم العقل ، وهو صورة جميلة لإجولينو مارتيلي Ugolino Martelli توجد الآن في واشنطن — ويرتدى صاحبها قبعة لينة مراشة ، وله عينان ساهمتان مفكرتان ، وأثواب براقية ، ويدان نقيتان .

وارتفع شأن أنيولودى كوزيمو دى ماريانو Agnolo di Cosimo di Mariano ، الملقب برندينو Bronzino بعد أن رسم طائفة من الصور معظمها يمثل آل ميديتشى . ويحتوى قصر هذه الأسرة على عدد كبير منها تبدأ من كوزيمو الأكبر أبى الوطن وتنتهى بالدوق كوزيمو ، وإذا جاز لنا أن نحكم عليها من وجه ليو العاشر المنتفخ قلنا إنها في كثير من الأحيان صور صادقة . وخبرها كلها صورة جيوفنى دى باندي نيرى (المحفوظة في أفيدسى) — وكأنها صورة لناهليون نفسه قبل أن يكون بوناپرت — ويظهر فيها وسم الخلق ، متكبرا ، ينفث النار .

وأكبر الظن أن أحب الفنانين للدوق كوزيمو هو الرجل الذى يدين له هذا السفر — كما يدين له كل كتاب عن النهضة الإيطالية — بنصف

حياته ؛ ونعني به جيورجيو فاسارى ، وقد نبغ قبله من بين أبناء الأسرة التى ينتمى إليها فى أرتسو عدد من الفنانين ؛ وكان يمت بصلة بعيدة إلى لوكا سنيورلى Luca Signorelli ، ولقد حدثنا هو أن المصور الشيخ حين رأى رسوم جيورجيو وهو لا يزال بعد غلاما شجعه على أن يدرس الرسم . وحدثت فى لحظة من لحظات النبيل والشهامة التى لا يصى عديدها ، والتى لا يصح أن تغفل عنها حين نحكم على أخلاق النهضة ، نقول إنه حدث فى لحظة من تلك اللحظات أن أخذ الكردنال پسيرينى Passerini ، وكان قد عين وصيا على إپوليتو وألسندرو ده ميديتشى ، جيورجيو إلى فلورنس ، حيث اشترك الشاب البالغ من العمر اثنتى عشرة سنة مع الفنانين ثوريشى الثراء والسلطان ، وأصبح من تلاميذ أندريا دل سارتو وميكل أنجيلو ، وظل إلى آخر أيام حياته يجل بونارنى ويعبده عبادة رغم أنفه المحطم .

وعاد جيورجيو إلى أرتسو بعد أن طرد الميديتشيون من فلورنس عام ١٥٢٧ . ومات والده بالطاعون ولما يتجاوز هو الثامنة عشرة من العمر ، فألقى نفسه العائل الأكبر لأخواته الثلاث ولأخويه الصغيرين . ووجد مرة أخرى من يرحمه ويتقده من ورطته : ذلك أن زميله القديم فى التلمذة إپوليتو ده ميديتشى دعاه إلى رومة ، حيث أكب فاسارى على دراسة الفن القديم وفن النهضة ؛ فلما كان عام ١٥٣٠ دعاه ألسندرو صاحب فلورنس ، بعد أن عادت الأسرة إلى حكمها مرة أخرى ، إلى الإقامة فى قصر آل ميديتشى ونقشه . وفيه رسم صورا لهذه الأسرة من بينها صورة للورندسو الأفخم ، نراه فيها قانطا مكتئبا ، وأخرى لكترينا الشابة المرحه - واقفة فى نزوة من نزوات الخيال ، كأنها كانت تدرك فى ذلك الوقت أنها ستكون ملكة فرنسا . ولما اغتيل ألسندرو قضى فاسارى بعض الوقت يحول حائراً بلا نصير . ويقسو النقد على صوره ، ولكن (٢٢ - ج ٤ - مجلد ٥)

الذى لاشك فيه أنه نال بسببها بعض الشهرة ، لأننا نجد جيولرو رومانو يأويه في داره في مانتوا كما نجد أريتينو البدين في البندقية يصاحبه ويحميه . وكان أينما ذهب يدرس فن البيئة التي يقيم فيها ، ويتحدث إلى الفنانين أو إلى أبنائهم وأحفادهم ، ويجمع الرسوم ويدون المذكرات . ولما عاد إلى رومة رسم لبندو التوفيتي Bindo Altoviti صورة الخلع من الصايب ، وهي الصورة التي يقول عنها إنه « كان من حسن حظها أنها لم تغضب أعظم مثال ، ومصور ، ومهندس عاش في أيامنا » .

وكان ميكيل أنجيلو نفسه هو الذي عرفه بالكردينال ألسندرو فرنيزي الثاني ، وهذا الخبر المثقف هو الذي أشار على فاساري في عام ١٥٤٦ بأن يؤلف لهداية الخلف كتاباً في سيرة الفنانين الذين رفعوا اسم إيطاليا في القرنين السالفين . وبينما كان فاساري يعمل بجهد في التصوير وهندسة العمارة في رومة ، ورعيفي ، ورافنا ، وأرتسو ، وفلونس ، كان يقطع جزءاً من وقته لذلك العمل المجهد الذي لا ينال من ورائه جزاء يذكر وهو كتابه السير « مدفوحاً إلى ذلك بحب فنانينا هؤلاء » . وفي عام ١٥٥٠ نشر الطبعة الأولى من حياة كبار المصورين ، والمثاليين ، والمهندسين الإيطاليين الممتازين ومعه إهداء بليغ للدوق كوزيمو .

وكان فيما بين عامي ١٥٥٥ و ١٥٧٢ أكبر الفنانين عند كوزيمو . فأعاد تنظيم قصر فيتشيو من الداخل ، ونقش كثيراً من جدرانها بصور تنزع إلى الضخامة أكثر مما تنزع إلى الفخامة ؛ وشاد مبنى الإدارة الرحب المعروف باسم الأفيتسي لوجود المكاتب الحكومية به ، والذي أصبح الآن من أكبر المعارض الفنية في العالم . وكان هو المشرف على إتمام بناء المكتبة اللورنتية ، والذي شاد الدهليز المغطى الذي استطاع كوزيمو بفضلله أن يمر سرّاً من قصر فيتشيو ومن الأفيتسي إلى جسر فيتشيو ثم إلى مسكن الأدواق الجديد في قصر پتي . وفي عام ١٥٦٧ قضى عدة أشهر في الترحال والبحث ،

ثم أخرج بعد عام من ذلك الوقت طبعة جديدة من السير أكبر كثيراً من الطبعة الأولى . ومات في فلورنس في عام ١٥٧٤ ودفن مع أسلافه في أرتسو ، وبعد فإن فاسارى لم يكن فناناً عظيماً ، ولكنه كان رجلاً عظيماً ، وباحثاً مجداً ، وناقداً كريماً ذكياً (إذا استثنينا بعض لمزات قليلة وجهها لبندينيلى) . وقد ألف لنا كتاباً من أمتع ما كتب في جميع العصور استمدت منه آلاف مؤلفة من الكتب ، وكتبه باللغة التسكانية السهلة الأصلية التى تكاد تكون هامة ، وتبلغ أحياناً من الوضوح ما تبلغه لغة القصص : والكتاب غنى بالأخطاء التى تدل على عدم الدقة ، وبالتناقضات فى الأزمنة التاريخية ، ولكنه أغنى من ذلك بالمعلومات الفاتنة الساحرة ، وبالشروح الحكيمة الصادقة . وقد فعل للفنانين الإيطاليين فى عهد النهضة ما فعله أفلوطينوس لأبطال اليونان والرومان العسكريين والمدنيين ، وسيظل قروناً طوالاً فى المستقبل من أكبر اللذخائر فى عالم الأدب .

الفصل الخامس

بينفينوتو تشيليني : ١٥٠٠ - ١٥٧١

كان يعيش في بلاط كوزيمو في ذلك الوقت رجل يجمع في أخلاقه بين العنف ورقة الشعور ، وبين كل المطالب الجنونية للجمال في الحياة والفن ، وبين البهجة التي تبعثها صحة الجسم ، والحلق ، والسلطان ، التي امتاز بها عهد النهضة . وكان إلى هذا كله مالكا لتلك الموهبة التلقائية التي تمكنه من أن يعبر عن أفكاره ومشاعره ، وتقلبات حظه ، ومزاياه في سيرته الذاتية التي تعد من أكثر السير متعة وأبقاها على الأيام . ولم يكن بينفينوتو المثل الكامل لعبقرية النهضة - وفي الحق إنا لا نستطيع أن نجد رجلا واحداً يمثل تلك العبقرية أكمل تمثيل ؛ ذلك أنه ينقصه تقوى أنجيلكو ، ودهاء مكيفلي ، وتواضع كستجليوني ، وجذل رفائيل ودماثة خلقه ؛ وما من شك في أن الفنانين الإيطاليين في ذلك العهد لم يتحكموا كلهم في القانون كما يشاءون وكما كان بينفينوتو يتحكم فيه : ولكننا حين نقرأ قصته المضطربة القلقة ، نحس بأن كتابه يرجع بنا إلى ما وراء مظاهر النهضة ، إلى قلبها نفسه ، أكثر مما يرجع بنا أى كتاب سواه .

وهو يبدأ كتابه بهذه العبارة التي تجرد القارئ من كل سلاح يريد أن يوجهه إليه :

« يجب على جميع الرجال ، أيا كانت صفتهم ، إذا كانوا قد قاموا بعمل ممتاز ، أو شبيهه شهاً حقاً بالعمل الممتاز ، وإذا كانوا ممن يتصفون بالصدق والأمانة ، يجب على هؤلاء جميعاً أن يكتبوا حياتهم بأيديهم ، ولكن عليهم ألا يبدؤوا هذه المغامرة الظريفة الجميلة حتى يصلوا إلى ما بعد سن الأربعين . وقد خطر لي أنا نفسي أن أقوم بهذا الواجب ، بعد أن تجاوزت سن

الثامنة والخمسين ، وبعد أن جئت لأقيم في فلورنس مسقط رأسي :

ويفخر بأنه « ولد وضيعاً » ، وأنه أذاع شهرة أسرته ، ويؤكد لنا في الوقت نفسه أنه من نسل ضابط من ضباط يوليوس قيصر ، ويجدرنا بقوله « إنه لا بد أن يوجد في عمل كهذا ما يدعو بطبيعة الحال إلى التفاخر الذي هو من طبيعة الإنسان » (٣٥) . وقد سمى بينفينوتو - مريحباً - لأن أبويه كانا ينتظران أن تولد لهما بنت ، فلما جاءهما ولد دهشا دهشة الفرح . وقد عمر جده مائة عام (وأكبر الظن أنه خالف حكم كرنارو بأجمعها) وورث تشيليني حيويته ، وأتى في إحدى وسبعين سنة قدر ما أتاه هذا الجد في مائة السنين . وكان والده مهندساً ، وحافراً للعاج ، ومولعاً بالنائى ، وكان أمله المرتجى أن يكون بينفينوتو نافخاً في الناي محترفاً في فرقة موسيقية بيلاط آل ميايتشى . ويبدو أنه قد وجد في سنيه الأخيرة من السرور حين سمع أن ابنه قد أصبح نافخاً في الناي في فرقة البابا كلمنت الخاصة ، أكثر مما وجد في الصباغة التي كان الشاب يكسب منها المال والشهرة .

ولكن بينفينوتو كان مولعاً بالأشكال الجميلة أكثر من ولعه بالأصوات المتناغمة . وقد رأى بعض أعمال ميكيل أنجيلو ، واستثار الفن كامن شعوره ؛ ودرس الرسوم التمهيدية لصورة واقعة بيزا ، وبلغ من تأثره بها أن بدا له سقف معبد سستيني نفسه أقل روعة منها . وذهب ليتنمرن عند صانع مخالفاً في ذلك إلحاح أبيه ، ولكنه أراد أن يسترضى أباه فواصل المران على الناي البغيض ، وعثر في بيت فليبينولي على كتاب ذى صور تمثل آثار رومة الفنية القديمة . وكان يتحرق شوقاً ليرى بعيني رأسه تلك النماذج الدائعة الصيت ، وكثيراً ما تحدث إلى أصدقائه عن رغبته في الذهاب إلى العاصمة . وبينما كان هو وشاب آخر ممن يحرقون الخشب يدعى جيامباتستا تاسو Ciambattista Tasso يسيران إلى غير مكان مقصود ويتحدثان بعواطف نائرة ، إذ وجدا نفسيهما عند باب سان پيرو جتوليني San Piero Gatolini ؛ وقال بينفينوتو إنه يحس

بأنه قد قطع نصف المسافة من فلورنس إلى رومة . وازداد الصديقان جرأة فظلا سائرين ، ميلا بعد ميل ، حتى بلغا سينا التي تبعد عن فلورنس ثلاثة وثلاثين ميلا . وهنا آلمت جيان قدماء وعجز عن مواصلة السير من فرط الألم . وكان مع تشيليني من المال ما يكفي لاستئجار حصان ، ركبته الشابان « وقطعنا الطريق كله إلى رومة ونحن نغنى ونضحك . وكنت وقتئذ في التاسعة عشرة من عمري . وكانت هذه هي السنين التي انقضت من ذلك القرن » (٣٦) .

ووجد في رومة عملا في الصياغة ، ودرس الآثار القديمة ، وكسب من المال ما يكفي لأن يرسل منه إلى أبيه مبالغ واسعة خففت عنه آلام الفقرة . ولكن الأب الشيخ الواله ألح عليه بالعودة إلحاحا لم يسغ بينفينوتو معه إلا أن يعود إلى فلورنس ؛ ولم يكذ يستقر فيها حتى طعن شابا في أثناء شجار ؛ وظن أنه قتل الشاب ، ففر مرة أخرى إلى رومة (١٥٢١) ، وانكب على دراسة صور ميكل أنجيلو في معبد سستيني ، وصور رفائيل في بيت آل تشيجي الريني والفاتيكان ، ولاحظ جميع الأشكال والخطوط الطريفة في الرجال والنساء ، والمعادن ، وأوراق الشجر ، وسرعان ما أصبح أبرع الصائغين في رومة . وأعجب كلمنت ببرااعته في النفخ في الناي ، ثم كشف قدرته الممتازة على التصوير . وصنع له تشيليني قطعا من النقود بلغت من الجمال درجة لم يسع البابا معها إلا أن يعينه « رئيس الدمغ في دار السك » ، أى مصمم النقود للولايات البابوية . وكان لكل كردنال في ذلك الوقت خاتم ، قد يصل حجمه في بعض الأحيان « إلى حجم رأس طفل في الثانية عشرة من عمره » ، يستعمله في بصم الشمع الذي يختم به رسائله ؛ وكانت قيمة بعض هذه الأختام تبلغ مائة كرون (١٢٥٠ ؟ دولاراً) . وأخذ تشيليني يحفر الأختام وقطع النقود ، ويقطع الجواهر ويركبها ، ويضع نماذج للمذليات ، ويتقش الأحجار الكريمة ، ويصنع مئات التحف من الفضة والذهب ،

يوكتب في ذلك يقول إن هذه « النواحي الفنية المختلفة يختلف بعضها عن بعض أهم اختلاف ، ولهذا فإن الذي يبرع في واحدة منها ، إذا انتقل إلى أخرى ، يصعب عليه أن يبلغ في الثانية ما بلغه من النجاح في الأولى ؛ ولذلك بذلت كل ما أوتيت من جهد لكي أتقنها جميعاً ؛ وسأثبت في المكان المناسب أني أصبت هدفي » (٣٧) .

ولا تكاد تخلو صحيفة من صحف بينفينوتومون فخر وزهو ، ولكن في زهو من الحماسة والإصرار ما يحملنا آخر الأمر على تصديقه . وهو يحدثنا عن « جمال وجهه ، وتناسب أجزاء جسمه » ، ولا نستطيع أن ننكر عليه هذا الحديث ، ويقول : « لقد وهبني الطبيعة مزاجاً سعيداً ، ومعارف ممتازة ، استعطت بفضلها أن أثقن كل ما شئت أن أتولاه من الأعمال » . وكان من بين من اتصلت بهم « فتاة بارعة الجمال ، غاية في الرشاقة ، اعتدت أن تأخذها نموذجاً لي . . . وكثيراً ما قضيت الليل معها . . . وإني لأستغرق أحياناً في النوم العميق بعد الاستمتاع باللذة الجنسية » (٣٨) . وقد استيقظ مرة من نوم كهذا ليجد نفسه مصاباً « بالمرض الفرنسي » . لكنه شفي منه بعد خمسين يوماً واتخذ لنفسه عشيقاً أخرى .

وفي وسعنا أن نلمح ما كانت عليه حياة المدن في القرن السادس عشر من خروج على القوانين الأخلاقية والمدنية حين ندرك السهولة التي كان تشيليني يعصى بها أوامر الكنيسة والدولة دون حياء ولا وخز ضمير . ويبدو أن رومة لم يكن فيها وقتئذ شرطة قوية تعمل باستمرار ، فكان في وسع الرجل ذي الغرائز أن يكون هو قانون نفسه ، بل إنه كان يضطر إلى ذلك اضطراراً في بعض الأحيان . وكان بينفينوتو إذا استشر « يحس بحمي لو أنه كتبها في نفسه لقضت عليه لا محالة » (٣٩) ، وإذا أساء إلى إنسان « ظننت أن من واجبي أن أعمل ، وأن ألحن آلامي » (٤٠) . وقد تورط في مئات من الملاحظات ، ويؤكد لنا أنه كان على حق فيها جميعاً عدا واحدة منها . وقد

طعن رجلاً أساء إليه بخنجر في عنقه وكانت الطعنة في دقة طعنات المصارعين في ميادين الجلالد قضت على حياة غريمة من فوره (٤١) : وفي مرة أخرى « طعنت رجلاً تحت أذنه بالضبط ، ولم أوجه إليه أكثر من ضربتين لأنه خر ميتاً لساعته : على أنني لم أكن أقصد قتله ، ولكن الضربات لاتكالم للغريم بقدر ، كما يقول المثل » (٤٢) .

وكان مستقلاً في أمور دينه كما كان مستقلاً في أخلاقه : وإذا كان دائماً على حق - إلا في مرة واحدة - فقد كان يحس أن الله لا شك في جانبه ، يقوى ذراعه ، وكأن يد الله تعينه على من يقتل من أعدائه ، ويحمده : حمداً كثيراً على نجاحه . على أنه لما لم يستجب الله لدعائه ، ولم يعنه على أن يجد حبيته المفقودة أنجيليكا Angelica ، اتجه نحو الشياطين يستمد منها ما ينقصه من معونة : فقد أخذه ساحر صقلي أثناء الليل إلى الكلوسيوم : المهجورة ، ورسم على الأرض دائرة سحرية ، وأشعل النار ، وألقى بعض البخور على اللهب ، وتلا عدة رقى عبرية ، ويونانية ، ولاتينية : استدعى بها الجن واعتقد بينفينوتو بحق أن مئات الأشباح ظهرت أمامه ، وتنبأت له بقرب اجتماعه بأنجيليكا ، فعاد إلى بيته ، وقضى بقية الليل يرى الشياطين (٤٣) .

ولما أن نهب جيش الإمبراطور رومة فر تشيليني إلى قلعة سانت أنجيلو ، وانخرط في سلك جنود المدفعية . ويعترف بأن إحدى طلقاته هي التي قتلت دوق بوربون ، وأن دقة رمايته هي التي أبقت المحاصرين على مبعدة من القلعة ، فكان هذا سبباً في نجاة البابا ، والكرادلة وبينفينوتو نفسه . ولست نعرف ما في هذا القول من صدق ، ولكنه هو نفسه يحددنا أيضاً بأنه لما عاد كلمنت إلى رومة ، عين تشيليني حامل صولجانه ورتب له مائتي كرون في الشهر (٢٥٠٠ دولار) وقال : « لو أنني كنت إمبراطوراً غنياً لوهبته بينفينوتو من الأرض بقدر ما تستطيع عيناي أن تقعا عليه ، أما وأنا الآن

مفلس محتاج ، فلا أقل من أن أهبه من الخير « ما ينبغي بحاجته » (٤٤) ؛
واستمر هولس الثالث يرمى كلمنت ؛ وينقل لنا تشيليني عن پولس :
ولعله يبالي في هذا النقل مبالغة بدخل بها السرور على قلبه ، أنه قال لشخص
يلومه على لينه مع الفنان وعدم أخذه بالشدة « اعلم إذن أن أمثال بينفينوتو
من الرجال الأفذاذ في عملهم أناس فوق القانون ، فما بالك إذن بشخص
استشير إلى الحد الذي سمعت به » (٤٥) . ولكن پير لويجي Pierluigi بن لول ،
وهو رجل لا يقل سفالة أو استهتاراً عن بينفينوتو نفسه ، أوغر صدر البابا
على الفنان ؛ ولم تكف فنون تشيليني نفسها للتغلب على نفوذ پير لويجي
هذا ، فما كان من الفنان إلا أن غادر مرسمة في رومة وولى وجهة نحو
فرنسا . لكن بمبو اعترضه في طريقه عند بدوا وأكرمه ، فرسم له صورة
صغيرة أجازه عليها بثلاثة جياذ له ولزميلين كانا معه ، فامتطيا صهوتها ،
ونزلا من فوق الجريزون Grison واجتازا زيورخ ، ولوزان ، وجنيفا .
وليون حتى وصلاباريس ؛ وفيها أيضاً وجد بينفينوتو له أعداء . ذلك أن
چيوفاني ده رسي ، أحد الرسامين الفلورنسيين ، لم يكن يريد أن يزيد
عدد من ينافسونه في الحصول على رفاة الملك ، فأثار الصعاب في وجه
القادم الجديد ؛ ولما أن اتصل بتشيليني آخر الأمر وجده قد تورط في
حرب يصعب عليه الخلاص منها . وانتابه المرض واشتد به الحنين إلى
بلده ، فتسلق جبال الألب مرة أخرى . وحج إلى لوريتو Loreto ، وعبر
جبال الأبينين إلى رومة . وما كان أشد غضبه حين وجد أن پير لويجي
يتهمه بسرقة جواهر البابا ، فألقى به في نفس الحصن الذي ساعد هو على إنقاذه ،
وعانى فيه مرارة السجن عدة أشهر . ثم استطاع الفرار منه ، ولكن ساقه
كسرت في أثناء هذه المحاولة ؛ فقبض عليه ، وألقى في جب تحت
الأرض قضى فيه عامين ، ثم أطلق سراحه بناء على طلب فرانسيس ؛
وألح عليه الملك بأن يسافر إلى فرنسا ليقوم فيها ببعض المهام ، فتسلق
جبال الألب مرة أخرى (١٥٤٠) .

ووجد الملك والحاشية في فنتانا بيليو Fontana Belio أى فنتين بلو Fontainebleau ، ورحب به فيها أعظم ترحيب ، وخصص له قصر حصين في باريس يسكنه ويتعبد فيه ؛ ولما أبى من فيه أن يغادره طردهم منه قوة واقتداراً . ولم يرتح الفرنسيون لأدابه أو لغته ، وأغضب ما دام ديتامب Mme d'Etampes عشيقه الملك بقله مجاملته لحضرته العلية . ولما سمعت بأنه أتى من نافذة القصر أثاث السكان الذين أخرجهم منه حذرته منه بقولها - إن « ذلك الشيطان سينهب باريس يوماً من الأيام » (٤٦) . وسر الملك المرح من القصة ، وعفا عن عنف تشيليني إكراماً لفنه ، وخصص له مرتباً سنوياً قدره ٧٠٠ كرون (٨٧٥٠ ؟ دولاراً) . ووهبه ٥٠٠ كرون أخرى نفقة رحلته من رومة ، ووعدته بمبلغ إضافي عن كل عمل فني يقوم له به ، ولشد ما ازدهى بنيقينيوتو حين علم أن هذه هي نفس العروض التي قدمت لليوناردو قبل ذلك بعشرين عاماً (٤٧) .

وتقدم أحد السكان الذين طردوا من القصر إلى القضاء بتهمة بسرقة بعض ممتلكاته ، وأدانت المحكمة تشيليني ، ولكنه قلب الحكم بطريقته المدهشة وفي ذلك يقول :

فلما رأيت أني خسرت القضية ظلما وعدوانا ، بلأت في الدفاع عن نفسي إلى خنجر كبير كنت أحمله معي ، لأنني كنت على الدوام أجد لذة في حمل الأسلحة اللطيفة . وكان أول شخص هاجمته به هو المدعى الذي قاضاني ، وجرحته ذات ليلة في ساقيه جراحا شديدة ، وحرصت مع ذلك على ألا أقتله ، ولكنني حرمته من استخدام ساقيه كليهما .

ويلوح أن المدعى لم يسر في القضية إلى أكثر من هذا ، واستطاع تشيليني أن يوجه جهوده إلى نواح أخرى . وكان معه في مرسمه بباريس « فتاة فقيرة تدعى كترينا ، وكان أهم غرض أستبقها لدى من أجله هو «الفن ، لأنني لا أستطيع الاستغناء عن نموذج ؛ ولكنني وأنا أيضا رجل

كنت أستخدمها في اللقي « (٤٩) . على أن كترينا كانت أيضاً خاضعة متسامحة
تضاجع مساعده باجولو متشيري Pagolo Micceri . فلما عرف بنيفينوتو
هذا أخذ يضربها حتى خارت قواه ؛ ولامه خادمه روبرتا Roberta على قسوته
الشديدة في عقاب الفتاة على هذا الحادث العادى . وقال له : « ألا تعرف
أنه ليس في فرنسا زوج واحد بلاقرنين ؟ » وفي اليوم التالى اتخذ كترينا
مرة أخرى نموذجاً له « وحدثت في هذه الأثناء بعض المتع الجنسية ؛
وضايقتني في آخر الأمر كما ضايقتني من قبل إلى حد لم أجد معه مناصاً
من ضربها . ودامت الحال على هذا المنوال عدة أيام وأنتمت
في أثنائها عملي بطريقة عادت على بأعظم الفضل « (٥٠) وكانت لديه فتاة
أخرى تدعى جين Jeanne كان يتخذها أيضاً نموذجاً له ، وولدت له بنتاً ،
فخصص الوالدة بمبلغ من المال « ولم تعد لى بها علاقة فيما بعد « (٥١) .
ثم قتلت المربية الطفلة بكتف أنفاسها .

وصبر فرانسس على هذه الأفعال الخارجة على القانون صبر الكرام ؛
ولكن بنيفينوتو خلق له آخر الأمر أعداء في باريس بلغوا من الكثرة
درجة لم يسعه معها إلا أن يرجو الملك أن يأذن له بزيارة إيطاليا . ولما لم
يجبه الملك إلى طلبه سافر بغير إذن ، وبعد أن لقي أكبر المشاق في الطريق
وجد نفسه في بلدته فلورنس (١٥٤٥) . وهناك استقام أمره وأمد أخته
وبناته الست بمعونة طيبة ، ووجد كوزيمو أقل سخاء من فرانسس ، وخلق
لنفسه أعداء كما فعل من قبل ، ولكنه صب للدوق تمثالاً نصفياً . (يوجد
الآن في بارجلو) ، وأخرج له أعظم أعماله شهرة ، نعى بذلك تمثال
ميرسيوس الذى لا يزال قائماً في شرفه لاندسى Loggia dei Lanzi ،
ويروى لنا هو نفسه قصة رائعة عن صب هذا التمثال فيقول إن ما انتابه
من القلق ، وما غاناه من المشقة في العمل ، وتعرضه للحر والبرد ، أصابه
في آخر الأمر بحمى شديدة أرغمته على ملازمة الفراش في الوقت الذى

كان فيه الفرن الذى أعده لهذا العمل خاصة يذيب المعدن . وقد تبين أنه لا يكفى ملء القالب ، وأوشك التلف أن يحل بما ظل يكدح فيه الشهور الطوال . فما كان من تشيلينى إلا أن نهض من فراشه ، وألقى فى الفرن كتلة من القصدير ومائتى إناء من كلس القصدير . وكان فيها الكفاية ، ونجح صب التمثال أتم نجاح ؛ ولما عرض على الجماهير (١٥٥٤) ، لقي من الثناء بقدر ما لقي أى تمثال أقيم فى فلورنس منذ صب ميكىل أنجيلو تمثال داود ، وحتى بنديتلى نفسه لم يسعه إلا أن يقول كلمة طيبة فيه .

ثم تبدأ القصة تنحدر من هذه الدروة فتستحيل إلى صفحات من المساومة مع الدوق على أجر تمثال بيرسبوس . وطال انتظار بنيفينوتو ، ولكن كوزيمو كان ينقصه المال . وتنتهى القصة نهاية مفاجئة فى عام ١٥٦٢ ، ولسنا نجد فيها ذكراً لتلك الحقيقة التى يكاد يؤيدها الدليل القاطع . وهى أن بنيفينوتو سجن مرتين فى عام ١٥٥٦ ، متهما فيما يبدو بجرائم أخلاقية (٥٢) . وألف تشيلينى فى هذه السنين الأخيرة رسالة فى فن الصياغة . . . Trattato dell Orificeria وبعد أن ظل يعربد نصف قرن من الزمان تزوج فى عام ١٥٦٤ ، وكان له ولدان شرعيان بالإضافة إلى طفل غير شرعى ولد له فى فرنسا ، وخمسة فى فلورنس ولدوا له بعد عودته إليها .

ولسنا نستطيع أن نعتبر إلا على عدد قليل من أعماله ونتأكد أنها له ، وذلك لأنها كانت فى العادة تحفا فنية صغيرة يسهل نقلها من مكان إلى مكان . وفى كنوز كنيسة القديس بطرس ثروة قضية مزخرفة تعزى إلى تشيلينى ، وفى برجلو تمثالان له هما تمثال مارس و تمثال هانيميدي ، وكلاهما تمثال ممتاز من الرخام . وفى بقى صينية وإبريق من الفضة ؛ وفى اللوفر مدلاة عليها صورة بمبو ؛ ونقش من البرنز بارز جميل يسمى موزة فنية . وفى فينا - كما تدعى تلك المدينة - المملعة التى صنعها لفرانسس الأول . وتضم

مجموعة جاردنر في بسطن بأمريكا تمثاله النصفي لألتوفيتي Altoviti ، وتمثاله الكبير لصلب المسيح يوجد في الإسكوريال . على أن هذه النماذج المتفرقة من التحف لا تمدنا بما تقوم عليه شهرته الواسعة . وحتى تمثال بيرسيوس تبدو عليه مظاهر العنف والإفراط في الزخرف ، وأقرب إلى أن يكون صورة مشوهة لصاحبه . ولكن كلمنت السابع (كما يقول بنيفينوتو نفسه) كان يعدّه « أعظم من ولد من الرجال في فنه الخاص » (٥٣) ، ولنا لنجد في رسالة باقية حتى الآن وجهها ميكل أنجيلو إلى تشيليني قوله : « لقد عرفتلك كل هذه السنين الطوال فوجدتك أعظم صانع سمع به العالم » (٥٤) . وفي وسعنا أن نختم هذا الفصل بقولنا إن تشيليني كان رجلا عبقريا ، منحط الأخلاق ، صانعا مجيداً ، سفاحا ، سيرته الذاتية المرححة أكثر بهجة من ذهبه ، وفضته ، ونقوشه على الأحجار الكريمة ، وترضينا عن المبادئ الأخلاقية السائدة في ذلك العصر .

الفصل السادس

أضواء صغرى

كان عهد الاضمحلال فى إيطاليا عهد البعث فى سافوى . وليس بعيدا أن يكون عمانويل فليبيرت Emmanuel Philibert وهو صبى فى الثامنة من عمره قد رأى الفرنسيين يستولون على الدوقية (١٥٣٦) ، ولما بلغ الخامسة والعشرين من عمره ورث تاجها وإن لم يرث أرضها وديارها ، وفى التاسعة والعشرين اضطلع بدور رئيسى فى انتصار الأسبان والإنجليز على الفرنسيين فى سان كتن St. Quentin (١٥٥٧) ، ولم يمض على هذا النصر إلا عامان حتى سلمت له فرنسا بلاده المخربة وعرشه المقلس . وكان بعث سافوى وبيدمنت على يديه من أعظم الأعمال التى قام بها رجال الحكم والسياسة فى التاريخ . ذلك أن منحدرات جبال الألب فى دوقيته كانت معششا لهرطقة الفودوا Vaudois الذين أخذوا يحيلون الكنائس الكاثوليكية إلى مجامع للعبادة الكلفتية . وعرض عليه البابا بيوس الرابع لإيراد الكنائس فى عام كامل ليستعين به على قمع هذه الشيعة . واتخذ عمانويل لهذا الغرض إجراءات شديدة حاسمة ، فلما أن أدت هذه الإجراءات إلى هجرة أفرادها جملة بلأى إلى خطة التسامح والمسالمة ، وكبح جماح محكمة التفتيش ، وآوى فى بلاده اللاجئين من الهيوجينوت : ثم أنشأ جامعة جديدة فى تورين وتبرع بالمال اللازم لتأليف دائرة معارف عامة فى جميع العلوم . وكان على الدوام مجاملا لطيف المعشر ، كما تكررت خيانتة لزوجته مرجريت أميرة قالوا Margaret of Valois التى كانت تمده بالنصح السديد والمعونة الدبلوماسية ، والتى كانت واسطة العقد فى الحياة الاجتماعية والذهنية الساطعة

في تورين . ولما مات عمانويل (١٥٨٠) ، كانت دوقيته من أحسن بلاد أوروبا حكماً . ومن نسله كان ملوك إيطاليا الموحدة في القرن التاسع عشر . وفي ذلك الوقت كان أندريا دوريا ، الذى غدر بالفرنسيين في أنسب الأوقات فانتقل من صفوفهم إلى صفوف الأسبان ، كان أندريا هذا يحتفظ بزعامته في جنوى . وكان رجال المصارف في تلك المدينة قد قدموا المال اللازم لحروب شارل الخامس ، فكافأهم شارل على ذلك بأن أبقي لهم سيادتهم على المدينة . لم يمسه بسوء . ولم تنكب جنوى بقدر ما نكبت البندقية بسبب تحول التجارة من البحر المتوسط إلى المحيط الأطلنطي ، فعادت مرة أخرى ثغراً عظيماً وحصناً ذا موقع حربي عزيز المثال . وشاد فيها جاليتسو أليسي البيروجى Galeazzo Alessi of Perugia ، تلميذ ميكل أنجيلو ، كنائس فخمة وقصوراً شاهقة ، ووصف فاسارى طريق بالي Via Balbi بأنه أفخم شوارع إيطاليا بأجمعها (*) .

حسينا هذا عن جنوى . أما ميلان فقد عين شارل الخامس فيها نائباً عنه ليحكمها بعد أن توفى فرانتشيسكو ماريا اسفوردسا آخر حكامها من هذه الأسرة في عام ١٥٣٥ . وكان خضوعها لشارل إيداناً بعودة السلم إلى ربوعها ، فازدهرت المدينة وعمها الرخاء من جديد . وشاد أليسي فيها قصر مارينو Marino الجميل ؛ وكان ليوني ليوني Leone Leoni الحفار في دار السك بميلان ينافس تشيليني في فنون النقش الصغرى على اللدائن . ولكنه لم يجد رجلاً مثل تشيليني ينشر له روائع فنه . وكان أعظم من امتاز من أهل ميلان في ذلك الوقت هو سان كارلو بوروميو San Carlo Borromeo الذى قام في أواخر عصر النهضة بمثل ما قام به القديس أمبروز أيام الاضمحلال في العصر القديم . وكان ينتمى إلى أسرة شريفة غنية ؛ وقد عينه عمه بيوس الرابع كردينالاً وهو في سن الحادية والعشرين ، وكبيراً لأساقفة ميلان في الثانية والعشرين (١٥٦٠) ، وأكبر الظن أنه كان وقتئذ

(*) لقد دمر هذا الشارع في أثناء الحرب العالمية الثانية .

أغنى رجال الدين في العالم المسيحي كله . لكنه تخلى عن جميع إيراد مناصبه الدينية عدا منصب كبير الأساقفة ، وتبرع بما تدره من المال للأعمال الخيرية ، وانقطع لخدمة الكنيسة وأجهد نفسه في هذه الخدمة لإجهاذا كاد يقضى على حياته . وهو الذى أنشأ طائفة « ناذرى القديس أمبروز » Oblates of St. Ambrose ، واستقدم اليسوعيين إلى ميلان ، وأيد بقوة جميع الحركات التى تهدف إلى إصلاح الكنيسة ، التى ظلت على ولائها للمذهب الكاثوليكي . وإذا كان قد اعتاد الثراء والسلطان ، فقد أصر على الاحتفاظ بكل ما كان لمحاكمة أسقفيته في العصور الوسطى من اختصاصات ، وتولى بنفسه المحافظة على القانون والنظام ، وملا سجون الأسقفية بالجرمين والملاحدين ، وظل أربعة وعشرين عاما الحاكم الحقيقى للمدينة . وضعف شأن الأدب والفن بسبب حرصه الشديد على الوحدة الدينية والخلق القويم ؛ ولكن بليجرينو تيلدى Peliegrino Tibaldi المهندس المعمارى والمصور علا نجمه بفضل رعايته ، وكان هو الذى وضع تصميم المئمة الفخمة في الكندراتية الكبرى ، وقد غفر أهل المدينة للكردنال قسوته حين ظل في أثناء وباء الطاعون الذى انتشر في المدينة عام ١٥٧٦ يؤدى واجبات منصبه ، وبواسى المرضى والتاكلىين بزياراته التى لا تعرف الملل ، ويقظته الشديدة ووصلوانه مع أن كثيرين من الأعيان قد فروا من المدينة .

وشاد الكردنال تولوميو جاليو Tolomeo Gallio في تشرنوبيو Cernobio على بحيرة كومو قصر دسنت الريفى (١٥٦٥) ؛ ولعله لم يكن واثقا من أن ئمة جنة غيره . وفي بريستشيا رسم جيامبستنا مورنى Giambattista Moroni ، تلميذ مورتو Moretto صورا خلية بأن توضع إلى جانب معظم صور تيشيان(*) . وواصل فنشيندسو كامبي Vincenzo Campi في كريمونا

(*) أهمها « صورة سيد طاعن في السن » (في برجامو) . و « أنطونيو نافاچيرو » (ميلان) وبارتولوميو بيجا (نيويورك) ، وشيخ وغلان (بسطن) ، ومعلم تيشيان (واشنجتن) ، نيدوفيكى مادراسو (تشكاجو) .

تقاليد أسرته في رسم صور تقرب من أن تكون خالدة . وفي فيرارا سوى إركولى الثاني Ercole II نزاع دولته الطويل مع البابوية بأن أدى إلى بولس الثالث ١٨٠٠٠ دوق ووعده بأداء سبعة آلاف أخرى جزية سنوية . ووهب الفنسو الثاني المدينة فترة أخرى من الرخاء (١٥٥٨ - ١٥٩٧) أثمرت صورة أورسليم المحررة لأنوناسو وصورة السراعى الأرمين لحيوفنى جوارينى Giovanni Guarini . وأخذ جيرولامو دا كاربي Girolamo da Carpi فن التصوير عن جاروفولو Garofolo ، ولكنه ، كما يقول فاسارى ، أضاع كثيراً من وقته في الحب والعزف على العود ، وعجل بالزواج ، فلم يتسع وقته للاهتمام بمطالب العبقرية .

وازدهرت پياتشندسا وبارما وقويت فيهما الحركة الفنية في ذلك العهد . وكان البابا بولس الثالث يطالب بالمدينتين على أنهما من أملاكه الإقطاعية وخلصهما على ابنه پيير لويجى فارينزى في عام ١٥٤٥ وإن كانا قد ظلنا عدة قرون من أملاك ميلان ، وكانت هذه الدوقية نفسها وقتئذ تابعة لشارل الخامس . وقبل أن يمضى عامان بعد ذلك الوقت اغتيل الدوق الجديد في پياتشندسا على أثر فتنة قام بها أشرف المدينة ، الذين رضوا عن فسقه وفجوره ولكنهم لم يرضوا عن احتكاره المال والسلطان . وقال بولس بحق إن ناسج برد المؤامرة لحمته وسداه هو فيرانتى جندساجا ، الذى كان وقتئذ يحكم ميلان من قبل الإمبراطور شارل ، ولاحظ أن جيوش الإمبراطور ، وكانت معدة من قبل بالقرب من المدينة ، استولت من فورها على پياتشندسا وأضحت من أملاك الإمبراطور (١٥٤٧) . ولم يمض على وفاة بولس إلا قليل من الوقت حتى عين بوليوس الثالث أتاقيو ابن پيير لويجى دوقاً على بارما ؛ وبما أن أتاقيو هذا كان فضلاً عن ذلك زوجاً لابنة شارل ، فقد سمح له أن يحكم بارما إلى يوم وفاته (١٥٨٦) .

ولم تظهر أعراض الاضمحلال على بولونيا . وفيها وضع فنيولا Vignola

تصميم باب بانكى Porto de' Banchi إجابة لطلب جماعة من التجار ،
وأضاف أنطونيو مورندى إلى جامعة المدينة ملعباً ذائع الصيت ضم إلى فنانها
العظيم ؛ وكتب سباستيانو سيرليو sebastiano serlio رسالة في العمارة تضارع
رسالة بلادينوفيا كان لها من تأثير . وفي عام ١٥٦٣ عهد البابا بيوس الرابع
إلى توماسو لوريى Tommaso Laureti من أهل بالرم أن ينشئ نافورة
في ميدان سان پترونيو Piazza di san Petronio . وعهد أعمال النحت
في هذا المشروع إلى فنان فلمنكى شاب جاء وقتئذ من فلورنس ، ولعل
اسمه قد اشتق من اسم المدينة التي قام فيها بأعظم عمل له . ووضع جيوفاني
دا بولونيا أوجيان بولونيا نماذج لتسعة تماثيل تقام حول فسقية نيتون
Fontana di Nettuna الضخمة . وأقام على قمة هذه المجموعة تمثالا ضخماً
لرب البحار عارى الجسم قوى البنية . وصب من البرنز في أركان الفسقية
تماثيل لأربعة أطفال سعداء يلعبون مع دلفين يقفز في الماء ؛ ثم وضع بين
قدمي نيتون أربع عذارى رشيقات القوام يعصرن الماء من أثدائهن . وأعادت
بولونيا جيان إلى فلورنس مثقلاً بالمال والثناء ، ولم تأسف على السبعين ألف
فلورين (٨٧٥٠٠٠ ؟ دولار) التي أنفقتها على النافورة الفخمة ، ذلك أنه
روح الفن المدني كانت لا تزال حية في إيطاليا .

وإننا لتدهشنا ، ونحن نلقى نظرة الوداع على رومة في عصر النهضة ، سرعة
لماقتها من كبوتها بعد ما حل بها من الدمار عام ١٥٢٧ . لقد أظهر كلمنت
السابع من المهارة في مداواة العلة أكثر مما أظهره في منعها . لقد أنقذ
الولايات البابوية من الدمار باستسلامه إلى شارل ، واستمدت البابوية من
مواردها ما تحتاجه من المال لإعادة النظام إلى الكنيسة وتعمير بعض ما تخرب
من رومة . ولم تكن خزائن البابا قد أحست بعد بنقص الموارد من جراء
حركة الإصلاح الديني ؛ ولاح في عهد بولس الثالث أن روح النهضة
وروعها قد عادت إليهما الحياة إلى وقت ما .

لقد كان بعض الفنون يختصر وبعضها الآخر يولد أو يبدل صورته . ويكاد
جيوليو كليوفيو Giulio Clovio ، وهو رجل كرواتي يقيم في منزل الكردينال
فارنيزي ، يكون آخر المزخرفين للمخطوطات . لكن حدث في عام ١٥٧٦
أن ولد كلوديو مونتيفردي Claudio Monteverdi في كريمونا ، وسرعان
ما أضيفت المسرحيات الغنائية والموشحات الدينية إلى الفنون الجميلة ،
وأخذت أناشيد القديس المتعددة الألحان في باليسترينا تترنم بعودة
القوة والحياة إلى الكنيسة ، وكان عصر التصوير الإيطالي العظيم يؤذن
بالزوال ، غير أن بيرينو دل فاجا Perino del Vaga وجيلوفني دا يوديني
Giovanni da Udine اللذين جاءا بعد رفائيل ، قد وجها هذا الفن إلى
ناحية الزخرفة ، أما النحت فكان يستحيل إلى أشكال مشوهة ، فقد أخذ
رفائلو دا مونتى لوبو Raffaello de Montelupo وجيلوفني دا مونسولي
Giovanni da Montorsoli يبالغان فيما بالغ فيه أستاذهما ميكيل أنجيلو ،
فأخرجوا تماثيل ملتوية الأطراف التواء يؤدى إلى مواقف مبتكرة ولكنها
غريبة قبيحة منفرة .

وكانت العمارة وقتئذ أعظم الفنون ازدهاراً ، فقد أصلح ميكيل أنجيلو
قصر فarnيزي وحدائقه المقام على تل بلاتين (١٥٤٧) ، وأتم هذا الإصلاح
جيلوفني دلا بورتا (١٥٨٠) . ووضع أنطونيو دا سنجالو Antonio da
Sangallo الأصغر معبد القديس بولس في قصر الفاتيكان (١٥٤٠) .
وفي القاعة الملكية المؤدية من معبد بولس ومعابد سستيني أمر البابا بولس
الثالث أن يضع سنجالو هذا تصميم الأرضية الرخامية واللوحات الزخرفية ،
وأن يقوم فاسارى وابنا زكارى Zuccari بعمل مظلمات الجدران ، وأن
يقوم دانييل فلتيرا Daniele da Volterra ومعه بيرينو دل فاجا بحفر
النقوش في الجص . وازدانت حجرات البابا في سانت أنجيلو بمظلمات من
صنع بيرينو ، وجيلوليو رومانو ، وجيلوفني دا يوديني وحفرهم . وشاد

الكردنال إبوليتو دست الثانى بالقرب من تريشولى (١٥٤٩) أول قصرين ريفيين لأسرة دست ؛ وأعد بروبيجوريو Pirro Ligorio الرسوم اللازمة للملهى وزخرفته أبناء زكارى ، ولا تزال الحدائق المدرجة تشهد بما كان لكردالة النهضة من ذوق رقيق ينفقونه دون مبالاة .

وكان أحب المعاريين إلى الشعب فى رومة أو حولها فى ذلك العهد هو جياكومو باروتسى دا فنيولا Giacomo Barozzi da Vignola . وقد جاء هذا المهندس من بولونيا لدراسة الخرائب الرومانية القديمة ، وكون طرازه الخاص بالجمع بين باثيون أجريا وباسلقا يوليوس قيصر ، وسعى لأن يجمع بين السقف المقبب والعقود ، والعمد والقواصر ، وكتب كما كتب بالاديو كتابا لنشر مبادئ فنه ؛ وأحرز أول نصر له فى كبرارالو Caprarallo التريبة من فيتربروجين صمم للكردنال فارغيزى قصرأ لآل فارنيزى غير قصرهم الأول واسمأ مترفا (١٥٤٧ — ١٥٤٩) ، ثم شاد بعد عشر سنين من إتمامه قصرأ ثالثأ لهم فى پياتشندسا . ولكن أعظم أعماله أثرأ هى التى أقامها فى رومة وهى بيت البابا جيوليو الريفى الذى أقامه للبابا يوليوس الثالث وهورتا دل پوپولو Porta del Popolo ، وكنيسة جيسو Gesu (١٥٦٨ — ١٥٧٥) . وفى هذا الصرح الذائع الصيت الذى بناه لطائفة الجزويت الناهضة خطط فنيولا نيفا ذا عرض وارتفاع عظيمين وحول أجنحة الكنيسة إلى معابد ، وكان المهندسون الذين جاءوا من بعده يرون أن هذه الكنيسة أعظم مظهر للطراز المنشرة — ففها أشكال كثيرة منحنية أو ملتوية بالزخرف ، وخلف فنيولا عام ١٥٦٤ ميكىل أنجيلو فى منصب كبير المهندسين لكنيسة القديس بطرس ، وكان له نصيب من الشرف فى رفع التبة الكبرى التى صممها أنجيلو من قبل .

الفصل السابع

ميكل أنجيلو : آخرة المطاف

١٥٣٤ - ١٥٦٤

وعاش ميكل أنجيلو طوال تلك السنين كأنه شيخ مشاكس قدم من عصر غير العصر الذي كان فيه ، وكان في التاسعة والخمسين من عمره حين مات كلمنت ، ولكن يبدو أن أحداً لم يكن يظن أن من حقه أن يستريح . فها هو ذا پول الثالث وفرنتشيسكو ماريا دوق أربينو يتنازعان جسمه الحى . فأما الدوق ، بوصفه منفذاً لأعمال يوليوس الثاني ، فقد أخذ يطالب بإتمام قبر عمه ، معتمداً على عقد وقعه أنجيلو من زمن بعيد . ولكن البابا المتغطرس لم يعر هذا الطالب التفاتاً ، وأخذ يقول لبوناروتى : « لقد ظلمت ثلاثين عاماً ألح فى أن تدخل فى خدمتى ، والآن وقد جلست على كرسي البابوية هل يليق بك ألا تلبى ندائى ؟ أما هذا العقد فسيمزق ، وستعمل أنت لى ، وليكن بعد ذلك ما يكون » (٥٥) . واحتج البابا على هذا ، ولكنه ارتضى أخيراً أن يقام ضريح أصغر كثيراً من الذى كان يحلم به يوليوس . وكان علم الفنان الجبار بأن الضريح بناء ناقص مشوه سبباً فى نكده عيشه فى سنيه الأخيرة .

وفى عام ١٥٣٥ كتب البابا المنتصر خطاباً يعين به ميكل أنجيلو كبير المهندسين ، والمثالين ، والمصورين فى الفاتيكان ، ويشيد بتفوقه فى كل ميدان من هذه الميادين . وجعل الفنان فوق ذلك عضواً فى بيت البابا وخصص له معاشاً قدره ١٢٠٠ كرون (١٥٠٠٠ ؟ دولار) كل عام مدى الحياة . وكان كلمنت السابع قد طلب إليه قبل وفاته بزمان قليل

أن يرسم مظلماً بصور عليه يوم الحساب خلف مذبح معبد سستيني .
واقترح بولس وقتئذ أن يقوم الفنان بهذا العمل . وتردد ميكل لأنه يريد
أن يواصل أعمال النحت لأعمال التصوير ؛ فقد كان أسعد حالاً وهو يعمل
بالمطرقة والمنحت مما يكون وهو يعمل بفرشاة الرسم . وكانت سعة الجدار
الذى يراد تصويره — ٦٦ قدماً فى ٣٦ — خليفة بأن تبرر هذا التردد ،
غير أنه بدأ هذه الصورة التى هى أعظم صوره كلها فى شهر سبتمبر من
عام ١٥٣٥ وكان وقتئذ فى سن الستين .

ولعل ما لاقاه المرة بعد المرة من العنت فى حياته — كضريح يوليوس
الأبتر ، وتدمير التمثال الذى أقامه لهذا البابا فى بولونيا ، وعدم إتمامه واجهة
سان لورندسو وقبور آل ميديتشى — قد جمعت فى صدره حقداً دفيناً فاض
حتى صبه غضباً فى هذه الصورة القدسية . ولعله قد عادت إليه من خلال
أربعين عاماً ذكريات سفونرولا — منها تلك النبوءات المفجعة المنذرة بسوء
المنقلب ، وذلك التشنيع الشديد على نخب بني الإنسان ولوئمه ، وفساد
رجال الدين ، واستبداد آل ميديتشى ، والغطرسة العقلية ، والمباهج
الوثنية ، ولهب نار الجحيم التى تشوى روح فلورنس . وكأنما كان الشهيد
الميت يتحدث إليه مرة أخرى ، من مذبح العالم المسيحى الوثيق الصلة به .
وهكذا شرع الفنان المكتئب الذى لقبه دانتى بالعالم يغوص من جديد

فى أجاج الجحيم ويصور أهوالها على الجدار لكى تظل تلك الأحكام الإلهية
التي لا مفر منها ماثلة فى المستقبل أمام البابوات أجيالاً بعد أجيال وهم
يقرعون القديس . وفى هذا الحصن الحصين الحامى للذى ، الذى كان
إلى عهد غير بعيد يزدرى بالجسم الآدمى ويصب عليه اللعنات ، يشرع
هذا الفنان بفرشانه فيصوّر — وكأنما هو مثال ينحت تمثائيل مجسمة لا مصوّر
يرسم صوراً ملونة — ذلك الجسم فى مائة من الحالات والمواقف ، تارة
يتلوى ويتجه من شدة الألم ، وتارة فى غفوة ، ثم فى نشوة حين يبحث

الموتى أحياء ، أو يصور الملائكة وقد انتفخت أجسامهم وهم ينفخون النفخة المشهورة في الصور ، أو المسيح يكشف عن جراحه ؛ وقد أوتى مع ذلك منكبين عريضين وذراعين قويتين يستطيع بها أن يقذف في الجحيم من كانوا يظنون أنهم أكبر من أن يطيعوا أوامر الله .

غير أن ما فيه من ميل إلى النحت قد أفسد عليه قدرته على التصوير ؛ ذلك أن هذا التزمّت المتشدد أخذ يزداد كل يوم استمساكا بدينه ، ويصر على أن يمثل باللون أجساما متخمة قوية ذات عضلات مفتولة ، حتى أصبح الملائكة الذين يمثلهم الفن والشعر أطفالا سعداء ، أو شبابا ظرفاء ، أو فتيات رشوقات ، أصبح هؤلاء في يديه خلائق ذوى أجسام رياضية يتسابقون في الفضاء ، ويستحقون النجاة ، سواء كانوا أخياراً أو شراراً لأنهم خلقوا في صورة الله أو فيما يشبه صورة الله إن لم يكن لغير هذا من الأسباب . وحتى المسيح نفسه ، في جلال غضبه ، أصبح صورة لآدم المرسوم على سقف سستيني ، أى إلها في صورة إنسان أو فيما يشبه صورة الإنسان . إن في الصورة لحماً أكثر مما يجب أن يكون ، وفيها أذرعاً ، وسيقاناً ، وعضلات في الأجسام وفي باطن السيقان أكثر مما يلزم منها لأن يسمو بالروح إلى التفكير في عقاب الذنوب . وحتى أريتينو الفاجر المستهتر كان يرى أن هذه الأجسام العارية الكثيرة العدد قد وضعت في غير المكان اللائق بها . وما من أحد يجهل أن بياجو دا تشيزينا Biagio de Cesena رئيس التشریفات عند بولس الثالث قد شكّا من أن هذه الحفاوة الزائدة بالجسم البشري أليق بأن تزين مشرباً للخمر منها بمصلى للبابوات ، وأن ميكل أنجيلو قد ثار لنفسه منه بأن صورته بن الملعونين المعدّين ، وأن بولس نفسه حين طلب إليه بياجو أن يمحو الصورة رد عليه رداً فيه ما فيه من الفكاهة القوية والتقى العظيم ، فقال إن البابا نفسه لا يستطيع أن ينجى الروح من نار الجحيم^(٥٦) . واستجاب بولس

الرابع لاحتجاج رجال من طراز بياچيو فأمر دانييلي دا فلتيرا Daniele de Voterra بأن يصور سراويل للأجزاء التي لا يليق ظهورها من الصور ، فما كان من رومة إلا أن لقيت الفنان المسكين « بخياط السرويل ، il Braghettonne . على أن أجل صورة في هذا المنظر الشامل القاتم ترتدى أثواباً سابغة تغطي كل جسمها . تلك هي صورة مريم العذراء التي تعد أثوابها آخر انتصار أحرزه الفنانون في تصوير الثياب . والحق أننا لا نجد في هذه الصورة التي تمجد الوحشية الآدمية عنصراً ينقذها من هذه الوهدة . إلا نظرة الارتياح والشفقة البادية على وجه العذراء .

وأزيح الستار عن هذه الصورة يوم الاحتفال بعيد الميلاد في عام ١٥٤١ بعد كدح دام ست سنين . وكانت رومة وقتئذ توشك أن تدخل في عهد من الرجعية الدينية ضد أساليب النهضة ، فارتضت صورة يوم الحساب على أنها مما يتفق مع الدين ومع الفن العظيم . ووصفها فاسارى بأنها أروع للصور كلها على الإطلاق ، وأعجب الفنانون بما فيها من دقة التشريح ، ولم يروا عيباً في المغالاة في حجم العضلات ، ولا في المواقف الغريبة الشاذة ، ولا في كثرة الأجسام البشرية ؛ بل حدث نقیض هذا فأخذ كثيرون من المصورين يقلدون أساليب هذا الفنان المعلم وشذوذه ، وأوجدوا المدرسة النمطية التي بدأ بها اضمحلال الفن الإيطالي . وحتى غير الفنانين قد أدهشهم المראה والتناسب في الأحجام مما أظهر بعض أجزاء الصورة وكأنها نقش بارز ، كما أدهشهم المراجعة الدقيقة لفن المنظور التي جعلت طول الأجسام السفلى مترين ، والوسطى ثلاثة أمتار ، والعليا أربعة . وإذا نظرنا إلى هذا المظلم اليوم فلنألا نستطيع أن نحكم عليه حكماً عادلاً صحيحاً . فلقد أضر به دانييلي حين ألبسه السراويل ، كما أضرت به الأثواب التي ألبستها بعض أشكاله بعدئذ في عام ١٧٦٢ ، وآذاه التراب والدخان ، وما علاه من قاتم مدى أربعة قرون .

وبعد أن استراح ميكل أنجيلو أربعة أشهر بدأ (١٥٤٢) يعمل في
مظلمين في المعبد الذى بناه أنطونيو دا سنجلو لبولس الثالث في قصر
الفاتيكان ، وكان واحد منهما يمثل استشهاده القديس بطرس ، والثاني تنصر
القديس بولس . وهنا أيضاً أطلق الفنان العجوز لنفسه العنان في المغالة في
تصوير الأجسام البشرية . ولما أتم الصورتين كان قد بلغ الخامسة والسبعين من
العمر ، وقال لفاسارى إنه صورهما رغم أنه ، وإنه بذل في تصويرهما جهداً
شديداً ولا في عناء كبيراً (٥٧) .

غير أنه لم يحس بأنه قد بلغ من العمر ما يحول بينه وبين الاشتغال
بالنحت ، بل إنه كان يقول إن المطرقة والنحت يساعده على الاحتفاظ
بصحته . ولقد كان ، وهو يرسم صورة العشاء الأخير يجد من حين إلى حين
ملجأً وسلوى في الرخام الذى في مرسمه . في عام ١٥٣٩ نحت تمثال برونس
الصارم القوى (المحفوظ في بارجلو) الخليق بأن يضم إلى أعظم التماثيل
الرومانية الملونة . ولعله قد نحت ليؤيد به ما حدث منذ قليل من قتل الطاغية
أليسندرو ده ميديتشى في فلورنس ، وليكون نذيراً للظغاة في المستقبل .
وبعد أحد عشر عاماً من ذلك الوقت نحت وهو في فترة من المزاج الرقيق
تمثال العذراء تبكى أمام المسيح الميت ، والذى يقوم الآن خلف مذبح
كتلرائية فلورنس . وكان يرجو أن يوضع هذا التمثال فوق ضريحه ، ولذلك
أخذ يعمل فيه كالحموم ، وكثيراً ما كان يواصل العمل ليلاً في ضوء شمعة مثبتة
في قلنسوته . ولكن ضربة شديدة من مطرقة أضرت بالتمثال ضرراً لم يسعه
إلا أن يتركه معتقداً أنه قد حاق به من الأذى ما لا يمكن إصلاحه . غير أن
خادمه أنطونيو ميني استهده إياه ، وأخذه ، وباعه إلى رجل من فلورنس ،
والتثال ثمرة مدهشة لجهود رجل في السابعة والخمسين من العمر . فجسم
المسيح الميت ممثل دون مبالغة ، وتمثال مريم الذى لم يتم هو الرقة بعينها ممثلة
في الحجر ، ووجه نيقوديموس Nicodemus المقنع الرائع يمكن أن يمثل ،

كما يظن البعض ، وجه ميكل أنجيلو نفسه ، وكثيرا ما كان الفنان في تلك المرحلة من العمر يفكر في آلام المسيح .

وكان دينه في جوهره هو دين أهل العصور الوسطى ، يخلع عليه التصوف كثيرا من الكتابة والقنم ، والتنبؤ بالمستقبل ، والتفكير في الموت وعذاب النار . ولم يكن يشارك ليوناردو في تشككه ، أو رفائيل المرح في استهتاره وعدم مبالاته . وكانت أحب الكتب إليه الكتاب المقدس وكتاب دانتى ، وقد أخذ شعره في أخريات حياته يدور أكثر فأكثر حول الأمور الدينية :

الآن وصلت حياتى مختارة بحرا عاصفا
كأنها زورق هش ضعيف ، إلى المرفأ الواسع
الذى يؤمر الناس جميعاً بالدخول فيه قبل أن يحل يوم الحساب الأخير
فينحاسب الناس على ما كسبت أيديهم من خير وشر ويجزون عليه
الجزاء الأوفى .

ولقد عرفت الآن حق المعرفة أن ذلك الوهم
الذى استحوذ على قلبى وجعلنى عبدا خاشعاً للفن الأرضى
إنما هو هو وعيث باطل . ألا ما أشد إثم
ذلك الشيء الذى يطلبه الناس جميعاً ويتلهفون عليه !
وأفكار الحب التى صورت فى ثياب لا تكاد تستر الجسم
ما قيمها حين يقترب منا الموت المزدوج
فهو موتان موت أعلمه عن يقين وآخر أرهبه .
فلا التصوير ولا النحت بقادر الآن على أن يريح نفسى
التي تتوجه إلى حبه العظيم فى عليائه
ذلك الذى يبسط ذراعيه على الصليب ليضمنا إليه (٥٨) .

وأخذ الشاعر الشيخ يلوم نفسه على ما كتب فى السنين الخوالى من أغان
فى العشق . ولكن يلوح أن هذه الأغانى لم تكن تنفيساً عن شهوة جسمية

بيل كانت رياضة شعرية . وأعظم أغاني ميكل أنجيليو إخلاصاً في مجموعته المعروفة باسم « القوافي » هي التي يوجهها إلى نبيل روماني كان يدرس التصوير . وقد جاء هذا الشاب إلى أنجيليو (في عام ١٥٣٢ على ما نظن) ليأخذ عليه الفن ، وسحر أستاذه بجمال وجهه واعتدال قامته ، وحسن هيئته وأدبه الجم . وأحبه ميكل وكتب فيه أغاني ملؤها الإعجاب الصريح به حتى لقد وضعه الناس مع ليوناردو بين المشهورين من ذوى الشذوذ الجنسي في التاريخ (١٨٥) . غير أن هذه التعبيرات الغرامية بين الرجل والمرأة والمرأة كانت شائعة في عهد النهضة حتى بين الرجال الذين يعيشون النساء والنساء اللاتي يعشقن الرجال ؛ وكانت عباراتها القوية المتطرفة جزءاً من الأساليب الشعرية وكتابات الرسائل في ذلك العهد ؛ ولذلك فلما لا نستطيع أن نستخلص منها أحكاماً معينة . لكننا نلاحظ مع ذلك أن ميكل أنجيليو - إذا صرنا النظر عن شعره - ظل فيما يلوح لا يعبأ بالنساء حتى التقي بفتوريا كولنا .

وبدأت صداقته معها حوالي عام ١٥٤٢ حين كانت في سن الخمسين وكان هو في السابعة والستين . وإنه ليسهل على امرأة في سن الخمسين أن تثير لواهج الحب في قلب ابن الستين ؛ ولكن فتوريا لم تكن تريد ذلك أو تفكر فيه ، فقد كانت تحس بأنها لا تزال مرتبطة بمركز بيسكارا الذي مات منذ سبعة عشر عاماً ؛ ولهذا كتبت إلى ميكل أنجيليو تقول : « إن صداقتنا صداقة ثابتة ، وحبنا قوى أكيد ؛ تربطه عقدة مسيحية وثيقة » (٥٧) وبعثت إليه بأغان بلغ عددها ١٤٣ أغنية كلها طيبة ولكن الإهمال ياد فيها ؛ ورد عليها بأغان تفيض إعجاباً وإخلاصاً ولكن الغرور الأدبي يفسدها ويشوهها . وكانا إذا التقيا يتحدثان عن الفن والدين ، ولعلها كانت تعترف له بعظفها على الرجال الذين كانوا يحاولون إصلاح الكنيسة . وكان تأثيرها فيه قوياً عميقاً ، فقد بدا له أن أجمل ما في الحياة من عناصر روحية قد اجتمعت كلها في تقواها ، وحنانها ، وإخلاصها . وكان بعض

ما يتصف به من تشاؤم يزول عنه إذا مشت معه وتحدثت إليه ، وكان يدعو الله ألا يعود مرة أخرى الرجل الذي كانه قبل أن يلتقى بها . وكان إلى جانبها حين حضرتها الوفاة (١٥٤٧) ؛ وظل بعد وفاتها زمنا طويلا محطم القلب حزينا كأن بعقله خبالا » ، يلوم نفسه لأنه لم يقبل وجهها كما قبل يدها في تلك اللحظات الأخيرة (٦٠) ، وأقدم بعد وفاتها بقليل على أعظم أعماله الفنية وأكبرها تبعة ؛ ذلك أنه لما مات أنطونيو سنجالو (١٥٤٦) ، طلب بولس الثالث إلى ميكل أنجيلو أن يتم كنيسة القديس بطرس . واحتج الفنان المتعب مرة أخرى بأنه مثال لامهندس . ولعله لم يكن قد نسى بعد عجزه عن إتمام واجهة سان لورندسو . ولكن البابا أصر ، وامثل ميكل أنجيلو لأمره « وهو آسف كل الأسف » ؛ وأضاف ؛ كما يقول فاسارى إلى هذا قوله : « إني لأعتقد أن البابا قد أوحى إليه بذلك من عند الله » . وأبى الفنان أن يتقاضى عن ذلك العمل ، وهو آخر أعمال حياته ، مكافأة إضافية . وإن كان البابا قد ألح عليه في هذا المرة تلو المرة . وبدأ العمل يجد لا يتوقعه الإنسان من رجل في الثانية والسبعين من العمر .

وكأنما كان العمل في كنيسة القديس بطرس لا يكفيه ؛ فقد تعهد في ذلك العام نفسه بالقيام بمشروعين كبيرين : أولهما أنه أضاف إلى قصر فارنيزي طابقاً ثالثاً ، وشرفة يمتدح كل من رآها جمالها البارع ، كما أضاف طابقين علويين إلى بهو يرى فاسارى أنه أجمل أبهاء أوروبا بأجمعها ؛ ووضع تصميمًا لمجموعتين من الدرج يرقى بهما إلى تل الكپتول ، وأقام فوق قته تمثال ماركس أورليوس القديم الممتطى صهوة جواد . ثم شرع بعدئذ وهو في الثامنة والثمانين من عمره يشيد فوق الطرف الثاني من الهضبة قصر مجلس الشيوخ بسلمه المزدوج العالى الفخم ؛ ووضع خططاً لقصر المعهد الموسيقي على أحد جانبي قاعة مجلس الشيوخ ومتحف الكپتول على

الجانب الآخر منها : على أنه حتى هو نفسه ، لم يمتد به أجله حتى ينفذ هذه المشروعات كلها ، ولكن الأبنية تمت كلها وفقاً لتصميمه على أبدي توماسو كفاليري ، وفنيولا ، وجياكومو دلا پورتا .

ولما توفي بولس الثالث (١٥٤٩) لم يعرف الناس هل يحتفظ خلفه يوليوس الثالث بميكل أنجيلو كبيراً للمهندسين في كنيسة القديس بطرس . وكان ميكل قد رفض التصميم الذى وضعه أنطونيودا سنجالو لأن يجعل الكنيسة مظلمة إلى حد يخشى منه على الآداب العامة (١) ، ولكن أصدقاء المتوفى أقنعوا اثنين من الكرادلة بأن يحذرا البابا بأن بونارتي يعمل على إفساد الصرح . وأيد يوليوس أنجيلو ، ولكن لما جلس البابا بولس الرابع على كرسى البابوية (وقد كان البابوات يتعاقبون تعاقباً سريعاً فى أيام ميكل أنجيلو) عاد حزب أنجيلو إلى الهجوم وادعى أن الفنان الذى كان وقتئذ فى الحادية والثمانين من عمره ، قد باع من العمر أرذله وكان فى عهد طفولته الثانية ، وأنه كان يهدم أكثر مما يبني ، وأنه يضع فى سان پيترو تصميمات مستحيلة التنفيذ . وكثيراً ما فكر ميكل فى الاستقالة من عمله وقبول الدعوات المتكررة التى كان يبعث بها إليه الدوق كوزيمو كى يعود إلى الإقامة فى فلورنس ؛ ولكنه كان قد وضع خطة القبة ، ولم يشأ أن يتخلى عن منصبه حتى يرى فكرته فى طريق التحقيق ، وقضى عدة سنين يفكر فى هذه المشكلة ، حتى إذا كان عام ١٥٥٧ عمل من الصلصال نموذجاً صغيراً للقبة الضخمة التى كان عرضها وثقلها أكثر ما فى المشروع خطورة . وقضى عاماً آخر فى صنع نموذج من الخشب أكبر من النموذج السابق ووضع الخطط اللازمة للبناء والمساند . وكان المشروع يقضى بأن يكون قطر القبة ١٣٨ قدماً ، وارتفاعها هى نفسها ١٥١ ، وأن تكون قمتها على ارتفاع ٣٣٤ قدماً فوق سطح الأرض ، وأن تتركز على قاعدة ذات أطناف تعتمد على عمود ضخمة فى اللوان الذى يخترق الكنيسة . وكان المشروع يقضى أيضاً

بأن يشاد « فانوس » (أى قبة صغرى ذات واجهة مفتوحة) يعلو تسعاً وستين قدماً فوق القبة الرئيسية وأن ينشأ فوقها صليب يعلو عن هذا الفانوس اثنتين وثلاثين قدماً يكون ذروة ذلك الصرح الفخم العظيم الذى يصل بأجمعه إلى ارتفاع ٤٣٥ قدماً . ذلك هو مشروع القبة : أما القبة التى يمكن أن نقارنها بها والتى شادها برونيسكو فوق كنيسة فلورنس الكبرى ، والتى وصف ميكيل أنجيلو جمالها بأنه جمال لا يفوقه سواه ، فقد كانت تبلغ ١٣٨ قدماً ونصف قدم فى العرض و ١٣٣ قدماً فى ارتفاعها هى نفسها و ٣٠٠ قدم من سطح الأرض إلى قمة البناء و ٣٥١ قدماً بما فيها الفانوس . وكانت هاتان القبتان أعظم ما شيد من الصروح جرأة فى تاريخ عمارة النهضة .

وجاء بيوس الرابع فى عام ١٥٦٩ بعد بولس الرابع ، وسعى أعداء الفنان الجبار مرة أخرى لكى يملوا محله . وكان قد أنهكه النزاع وتبادل التهم ، فقدم استقالته من منصبه (١٥٦٠) ، ولكن البابا رفض قبولها ، وظل ميكيل أنجيلو كبير المهندسين فى كنيسة القديس بطرس إلى يوم وفاته . وتبين بعدئذ أن ناقديه لم يكونوا مخطئين فى كل ما وجهوه إليه من نقد . ذلك أنه فى فن العمارة قلما كان يعنى بوضع خططه على الورق ، وقلما كان يفضى بها إلى أصلدقائه ، بل كل ما كان يفعله أن يضع تصميم كل جزء من أجزاء البناء كلما قرب وقت إقامته : وكان شأنه فى هذا شأنه فيما كان يقوم به من أعمال النحت . فكثيراً ما كان يهاجم كتلة الرخام دون أى استعداد سابق أكثر من وجود فكرة فى رأسه . ولما مات لم يخلف وراءه خططاً أو نماذج محددة لأى جزء من البناء غير القبة وحدها ، ولهذا كان من خلفوه أحراراً فى اتباع أفكارهم هم أنفسهم ، فبدلوا فكرته وفكرة برامنتى الأساسية — فكرة الصليب اليونانى — وأحلوا محلها فكرة الصليب اللاتينى بأن زادوا فى طول جناح الكنيسة الشرقى وأقاموا واجهة عالية أمامه حجبت السقف المقبب عن الأنظار

من هذه الناحية إلا إذا نظر إليها من بعد ربع ميل . وكان جزء البناء الوحيد الذى اتبعت فيه خطة أنجيلو هو هذا السقف المقبب نفسه ، فقد نفذه جياكومو دلا پورتا عام ١٥٨٨ كما وضعه أنجيلو دون تغيير هام . وما من شك فى أن هذا البناء أفخم الأبنية فى رومة وأبهاها منظراً . فهو يعلو فى منحنيات رائعة من أسفل قاعدته على التل إلى الفانوس القائم أعلاه ، ويتوج فى جلال الربعة التى فى أسفله ، ويضفى على العمدة ذات اللطراز القديم ، والعمدة المربعة ، وطيلات العمدة ، والقواصر وحدة شاملة تضارع فى بهائها أى صرح معروف فى العالم القديم . وفيها أيضاً حاولت المسيحية أن توفق بينها وبين العالم القديم . فقد وضع بيت عبادة المسيح قبة البانثيون (التى يبلغ اتساعها ١٤٢ قدماً وارتفاعها بأكمله ١٤٢) فوق باسليقا قسطنطين كما أقسم برامنتى أن يفعل ، ولم يجبن عن أن يعلو بالعمدة القديمة ذلك العلو الشامخ الذى لا نظير له فى سجلات التاريخ القديم .

ولم ينقطع ميكل أنجيلو عن العمل حتى بلغ التاسعة والثمانين من عمره . من ذلك أنه حول جزءا من حمامات دقلديانوس فى عام ١٥٦٣ إلى كنيسة سانتا ماريا دجلى أنجيلى وذيرها استجابة لطلب بيوس الرابع ، ثم وضع تصميم پورتا پيا Porta pia أحد أبواب المدينة . ووضع للفيلورنسيين المقيمين فى رومة نموذجاً لكنيسة ، قال عنه فاسارى ، ولعله كان مدفوعاً فى ذلك بتحمسه الشديد إلى أستاذه وصديقه الشيخ ، إنه « أجمل ما وقعت عليه عين إنسان »^(٢٣) . لكن أموال الفيلورنسيين فى رومة نفذت فلم يقدّم البناء .

وخارت قوة الفنان الجبار فى آخر الأمر ، وكانت قوة لا يكاد يصدق الإنسان وجودها فيه . وكان وهو فى الثالثة والسبعين من عمره قد بدأ يشكو من داء الحصوة ، ويلوح أنه قد وجد ما يخفف علته فى بعض الأدوية . أو المياه المعدنية ، ولكنه قال : « إنى أوثرن بالصلاة والدعاء أكثر مما أوثرن بالدواء » ، وكتب بعد اثني عشر عاماً إلى ابن أخ له يقول : « أما إذا سألتنى

عن حالى فلانى أعانى جميع الأمراض التى تصيب الطاعنين فى السن ، فالحصوة تمنعنى من التبول ، وحتوى وظهرى متصلبان تصلباً يمنعنى فى كثير من الأحيان عن صعود الدرج»^(٦٣) ، ومع ذلك فقد ظل حتى سن التسعين يخرج إلى الخلاء مهما تكن حالة الجو .

وكان يترقب منيته باستسلام المؤمن وانسراح الفيلسوف . وقد قال لفاستارى يوماً ما : « لقد بلغت من الكبر درجة يخيل إلى معها أن الموت يجذبني من ردائي ويدعوني إلى السير معه »^(٦٤) . ويمثله نقش برنزي بارز ذائع الصيت من صنع دانييلي دافلتيرا ذا وجه مغضن من فرط الألم ، شاحب من كبر السن . وأخذ في شهر فبراير من عام ١٥٦٤ يزداد ضعفاً يوماً بعد يوم ، ويقضى محظّم وقته نائماً في كرسية الساند . ولم يترك وصية بل كل ما فعله أنه « أسلم روحه لله ، وجسمه للأرض ، ومتاعه لأقرب أقربائه »^(٦٥) . وأسلم الروح في ١٨ فبراير من عام ١٥٦٤ وهو في التاسعة والثمانين من العمر ، ونقلت جثته إلى فلورنس ، حيث دفن في كنيسة سانتا كروس (الصليب المقدس) باحتفالات دامت عدة أيام . ووضع فاستارى له تصميم قبر فخّم أظهر فيه منتهى التقى والورع ،

وقد حكم معاصروه ، وأيد حكمهم مر العصور ، على أنه أعظم من ظهر على وجه الأرض من الفنانين ، رغم ما يتصف به من عيوب لا حصر لها . وهو ينطبق عليه أتم انطباق تعريف « أعظم الفنانين » الذى وضعه رسكّن ، لأنه « أظهر في مجموعة أعماله أكبر عدد مستطاع من أعظم الأفكار » - أى الأفكار « التى تحرك أعظم مواهب العقل وتسمو بها »^(٦٦) . فقد كان أولاً رساماً ممتازاً ، كانت رسومه من الكنوز التى يعز بها أصدقاؤه الذين أهداها إليهم أو اختلسوها منه . وفي وسعنا أن نرى هذه الرسوم اليوم في كاسا بونارتي Casa Buonariti بفلورنس ، أو في خزانة الرسوم بمتحف اللوفر . وهى تضم رسوماً تخطيطية لواجهة كنيسة سان لورندسو ، ورسوم

يوم الحساب ودراسة جميلة لسيبيله ، وصورة تخطيطية للقديسة آن ، لا تكاد تقل في دقة فكرتها عن صورة ليوناردو نفسه ، والصورة الغربية التي رسمها لفتوريا كولنا الميتة ، وهي ذات وجه لا تستبان معارفه وثديين ذابلين . وقد رجع في حديث له نقله عنه فرانثييسكو ده هولندا Francisco de Hollanda بجميع الفنون إلى فن التصميم فقال :

إن فن التصميم أو الرسم الدقيق . . . هو أساس فنون التصوير الملون ، والحفر ، والعمارة ، وكل شكل من أشكال التمثيل وجوهرها ، كما هو الأساس والجوهر للعلوم بأجمعها . ومن استطاع أن يتقن هذا الفن ويبرع فيه حصل على كنز عظيم . . . ذلك أن جميع أعمال العقل البشرى واليد البشرية إما أن تكون هي التصميم نفسه وإما أن تكون فرعاً من ذلك الفن (١٧) .

وظل وهو يصور بالألوان رساماً أقل اهتماماً باللون منه بالخطوط ، يسعى قبل كل شيء لرسم صورة معبرة مفصحة ، أو التعبير بالفن عن موقف آدمي ، أو نقل فلسفة للحياة عن طريق الرسم والتخطيط . وكانت يده هي يد فيدياس أو أبلز ، وصوته صوت أرميا أو داني . ولسنا نشك في أنه في أحد تنقلاته بين فلورنس ورومة قد وقف عند أرفيتو ودرس صور العرايا التي رسمها سنيوريلي في تلك البلدة . وقد أوحى إليه هذه الصور مضافة إلى مظلمات جيتو ومساتشيو بطراز لا يماثله مع ذلك طراز آخر احتفظ به التاريخ . وقد أدخل في فنه ، وأظهر فيه من النبيل أكثر مما أدخله في الفن وأظهره فيه غيره من الفنانين لا نستثنى منهم ليوناردو ، أو رفايل ، أو تيشيان ؛ ولم يكن يلهو بالزخرف أو السفاسف ؛ ولم يعبأ بالصغائر ، أو بالمناظر الطبيعية ، أو بالخلفيات المعمارية لصوره أو بالنقوش العربية الطراز ؛ بل كان يترك موضوعه يقف وحده غير مزدان حولاً مزخرف . ذلك أن عقله قد استحوذت عليه رؤى سامية ، خلج عليها شكلاً بقدر ما تستطيع اليد أن تخلج على الرؤى أشكالاً ، تصورها عرافات ،

ومثنيين وقديسين ، وأبطالاً ، وأرباباً . وقد استخدم فنه الجسم الآدمي وسيلة له وواسطة ، ولكن هذه الأشكال البشرية ، كانت عنده هي التجسيم المعذب لآماله ، ومخاوفه ، وفلسفته المضطربة ، وعقيدته الدينية التي نجبا هليها .

وكان النحت فنه الخاص المحبب المميز له عن غيره من الفنانين ، لأنه هو أعظم الفنون التشكيلية . ولم يلون تماثيله في يوم من الأيام لأنه كان يشعر بأن شكلها كفايتها ، بل إن البرنز نفسه كان فيه من اللون أكثر مما يطبق ، ولهذا قصر نحته على الرخام^(٦٨) ، وكانت كل صوره ومبانيه وثيقة الارتباط بالنحت حتى قبة كنيسة القديس بطرس نفسها : وقد أخفق في أن يكون مهندس عمارة (إذا استثنينا من قولنا هذا تلك القبة الفخمة) ، لأنه كان يصعب عليه أن يتصور بناء إذا لم يكن في صورة الجسم الآدمي ونسبه ، ولم يكن يطبق أن يراه إلا من حيث هو مستودع للتماثيل ؛ وكان يريد أن يغطي بتماثيله السطوح كلها بدل أن يجعل السطوح عنصراً من عناصر الشكل . وكان النحت أشبه بحمي تنشبه ولا تفارقه ، وكان الرخام في ظنه يخفى في طياته سرّاً يصير على كتابته ، ويعتزم هو أن ينزعه منه ، غير أن هذا السر كامن في نفسه هو ، وهو أدق من أن يكشف عنه جملة وتفصيلاً . وقد ساعده دوائر بعض المساعدة على إعطاء الروى الباطنية صورة ظاهرة ، وقدم له دلائل كورثيا معونة أكثر من دوناتلو في هذه الناحية ، أما اليونان فكانت معونتهم له أقل من الاثنين . وقد حلوا جذو اليونان في تكريس معظم فنه للجسم الآدمي ، وترك تماثيله أكثر تعميماً تكاد تتبع كلها نمطاً خاصاً ، كما يتبين لنا ذلك في تماثيل النساء القائمة على قبور آل ميديتشي . ولكنه لم يستطع قط تمثيل الطمأنينة المجردة من الانفعال التي نراها بادية على وجوه التماثيل اليونانية قبل العصر الهلنستي ، لأن مزاجه لم يكن يجيز له أن يعنى بتمثيلها ، ولأنه لم يكن يجد فائدة في تصوير شكل لا يعبر عن شعور ما ، وكانت تعوزه القدرة

على الكبح والاحتجاز التي كانت عند اليونان والرومان الأقدمين ، كما كان يعوزه الشعور بقتاسب الأجزاء ؛ فقد جعل الكتفين أعرض مما يوائم الرأس ، وجعل الجذع أقوى مما يناسب الأطراف ، كما جعل الأطراف نفسها معقدة بالعضلات ، كأن الآدميين والأرباب جميعاً مصارعون متوترة عضلاتهم من شدة الكفاح ، ولا يسعنا إلا أن نعرف أن فن الأسلوبيين أو النحطين(*) وتشويه الرسوم قد بدءا بهذه المغالاة المسرحية في الجهود العضلية والانفعالات النفسية .

ولم يوجد ميكيل أنجيلو مدرسة خاصة كما أوجد رفايل ؛ ولكنه درب طائفة من الفنانين الممتازين ، وكان له عليهم نفوذ قوى شامل ، وكان من تلاميذه ججليمودلا پورتا Guglielmo della Porta الذى صمم ليولس الثالث فى كنيسة القديس بطرس تابوتاً لا يكاد يقل روعة عن مقابر آل ميديتشى . غير أن من خلفوا أنجيلو من رجال النحت والتصوير قلده فى مغالاته دون أن يعوضوا هذا العيب بعمق التفكير والشعور ، وبالفوق فى أصول الصنعة . والحق أن الفنان العظيم هو فى العادة المدروء العليا لتقليد ، وأسلوب ، ونمط ، ومزاج تاريخى ؛ وتفوقه نفسه تنهى به سلسلة من التطورات لا يبقى بعده شىء منها ؛ ولهذا تأتى من بعده لا محالة فترة من المحاكاة الضعيفة والاضمحلال ، ثم يبدأ مزاج جديد وتقليد جديد فى النماء ، ونرى فكرة جديدة ، ومثلاً أعلى جديداً ، أو أصولاً للفن جديدة . تكافح مستعينة بمائة من التجارب الغربية كى تصل إلى نظام جديد ، وإلى شكل أصيل يتكشف عن طراز جديد .

وعلينا أن نقول كلمة أخرى تنسم من جانبنا بالخضوع والتواضع . تلك هى أن الأوساط منا نحن الآدميين ، حتى فى الوقت الذى يضعون فيه أنفسهم موضع الحكام على الصفوة الممتازين ، يجب ألا تعوزهم فضيلة

(*) النمط بأسلوب معين أو السير على نمط بعينه . (المترجم)

الاعتراف بفضل أولئك الصفوة الأخيار وعبقريتهم . ويجب ألا نستحي من عبادة الأبطال ، إذا لم نتخل في خارج أضرحتهم عن إحساسنا بالتميز بين مزاياهم وعيوبهم . ونحن نجمل ميكيل أنجيلو لأنه ظل طوال حياته الطويلة المعذبة يخلق وينتج آية فنية رائعة في كل ميدان من ميادين الفن الرئيسية . وإذا لنرى هذه الروائع تنزع من لحمه ودمه ، ومن عقله وقلبه ، إذا صح هذا التعبير ، حتى تتركه إلى وقت ما ضعيفاً من كثرة ما أبدع وخلق ، ونرى هذه الروائع تتشكل بمائة ألف ضربة من مطرقة ومنسحته ؛ وقلمه وفرشاته ؛ نراها تتشكل واحدة في إثر واحدة ، كأنها مخلوقات خالدة تأخذ مكانها بين أشكال الجمال أو المعاني الباقية أبد الدهر . إن عقولنا لأضعف من أن تعلم حقيقة الله سبحانه ، وهي عاجزة عن فهم الكون الذي اختلط فيه ما هو في الظاهر خير وشر ، وعذاب وجمال ، ودمار وسمو ؛ ولكننا إذا كنا في حضرة أم تحنو على طفلها ، أو عبرى يخلق من الفوضى نظاماً ، ويكسب المادة معنى ، والصورة أو الفكرة نبلا وعظمة ، أحسنا بأننا أقرب ما نستطيع أن نكون إلى الحياة ، والعقل ، والقانون ، التي يتكون منها عقل العالم الذي لا يمكن أن تدركه العقول .

حاشية

لقد كان من التجارب الطبية العميقة التي نحمد الله عليها أن درسنا هذا العدد الجلم من الدراسات والشخصيات التي صادفتنا في تلك القرون الغنية المضطربة . ألا ما أعظم ثراء النهضة الذي لا حد له ، وحسبك أنها استطاعت حتى في عهد اضمحلالها أن تنجب رجالا من أمثال نثورتو وفيرونيزى ، وأريتينو فاسارى ، وبولس الثالث وباليسترينا ، وسان سوفينو وبلاديو ، والدوق كوزيمو وتشيليني ؛ وأنها أثمرت في الفن أمثال قاعات قصر الأدواق ، وقبة القديس بطرس ! وما أعظم هذه الحيوية المروعة التي كانت تكمن بلاريب في أولئك الإيطاليين من رجال النهضة الذين يحيط بهم من كل جانب العنف والغواية ؛ والخرافات ، والحروب ، ولكنهم مع ذلك كانوا يحسون أقوى إحساس بكل صورة من صور الجمال وبكل آية من آيات الفن ، وينفثون حمم عواطفهم وانفعالاتهم وفهم ، وعمايرهم ، واغتيالاتهم ، وآيات نحتهم ، وصلاتهم الجنسية غير المشروعة ، وصورهم وسطورهم ، وعذاراهم الجميلة وصورهم المشوهة ، وأناشيدهم وأشعارهم المتصنعة ، وبداءتهم وتقواهم ، وفجورهم وصلواتهم كأن إيطاليا كلها كانت بركانا ثائرا يخرج منه هذا كله ! ترى هل وجد في أي مكان آخر على ظهر الأرض مثل هذا العمق وهذه القوة في الاستجابة إلى الحياة ! إنما لا نزال إلى هذا اليوم نشعر بقوة هذا الوحى ، وإن متاحفنا لتفيض بما لا تتسع له من روائع هذا العصر الملهم المحسوس .

وإننا ليصعب علينا أن نصدر عليه حكما هادئا ؛ وإذا ما أعدنا على القارى ما وجه إليه من التهم فإننا نفعل ذلك كارهين . وأول هذه التهم أن النهضة (ونحن نقصر هذا اللفظ على النهضة في إيطاليا) قامت من الناحية المادية على الاستغلال الاقتصادي للكثرة الساذجة على أيدي القلة البارة .

ذلك أن ثروة رومة البابوية قد جاءت من النقود الصغيرة التي تبعث بها آلاف الآلاف من بيوت الصالحين المنتقياء في أوروبا ؛ وإن بهاء فلورنس كان مصدره عرق الدهماء المغمورين الذين كانوا يكسحون الساعات الطوال ، وليس لهم حقوق سياسية ، ولم يكونوا يمتازون عن رقيق الأرض في العصور الوسطى إلا باشتراكهم في زهو ونخيلاء في مجد الفن المدني ولآلائه ، وفي حياة المدنية الثائرة وما فيها من دوافع ومغريات . وكانت النهضة من الناحية السياسية هي لإحلال الألباركيات التجارية ، والدكتاتوريات العسكرية محل حكومات المدن الجمهورية المستقلة ، كما كانت من الناحية الأخلاقية انتقاضاً وثيقاً قوض الدعامة الدينية للقانون الأخلاقي ، وأطلق العنان للغرائز البشرية ، وترك لها حرية فظة لا يتورع أصحابها عن استخدام الثروة الحديدية التي آلت إليهم عن طريق التجارة والصناعة كما يحلو لهم دون وازع من ضمير أو دين . أما الدولة ، بعد أن خرجت من رقابة الكنيسة ، التي أضحت هي نفسها سلطة زمنية وعسكرية ، فقد نادى بأنها فوق القوانين الأخلاقية في الحكم ، والدبلوماسية ، والحرب .

وكان فن النهضة (ونحن نواصل سرد التهم) جميلاً ، ولكنه قلما كان سامياً رفيعاً . فقد كان يفوق الفن القوطي في تفاصيله ، ولكنه ينقص عنه في العظمة ، والوحدة ، والأثر الكلي فيمن يشاهده ؛ وقلما كان يصل إلى كمال الفن اليوناني أو جلال الفن الروماني ؛ وكان هو صوت أرسطراطية ذات ثروة ، فرقت بين الفنان والصانع الماهر ، وانزعته من الشعب انتزاعاً ، وجعلته يعتمد على الأمراء وأصحاب الثراء المحدثين . وفقد هذا الفن روحه حين استسلم لعهد ميت قديم ، وأذل العمارة والفن وأخضعهما لأشكال قديمة أجنبية عنهما . وهل ثمة ما هو أكثر سخفاً من وضع واجهات يونانية - رومانية للكنائس القوطية كما فعل ألبيرتي في فلورنس وريميني ! وربما كان إحياء الفن القديم من أوله إلى آخره من الأخطاء المفجعة . ذلك أن الطراز إذا مات لا يمكن أن تبعث فيه الحياة بحق إذا عادت الحضارة التي يعبر عنها

إلى الحياة ، لأن قوة الطراز وسلامته تكمنان في اثتلافه مع حياة زمانه وثقافته . ولقد كان في العصر العظيم الذي ترعرع فيه الفن اليوناني والروماني قيوداً رواقية رفعتها التفكير اليوناني إلى مقام المثل الأعلى ، وكثيراً ما تحققت في أخلاق الرومان ، ولكن هذه القيود لم تكن تتفق بحال مع ما كان يتسم به عهد النهضة من حرية ، وانفعال ، واضطراب ، وإفراط . وأى شيء يتعارض ومزاج الإيطاليين في القرنين الخامس عشر والسادس عشر أكثر مما يتعارض معه السقف المستوى ، والواجهة الرباعية المنتظمة ، والصفوف الكثيرة من النوافذ التي لا تختلف واحدة منها عن الأخرى ، والتي كانت وصمة في جبين قصور عصر النهضة ؟ ولما أن ملئت العمارة الإيطالية هذا التكرار المسمم ، وتلك العودة المتكلفة إلى الطراز القديم ، انطلقت انطلاق التاجر البندقى الذى تغتصب أمواله لتعطى إلى تيشيان ، تفرط في الزخرف والبهاء ، وانحدرت من الطراز القديم إلى الطراز المشوه الجديد .

كذلك لم يستطع فن النحت القديم أن يعبر عن روح النهضة . ذلك أن القيود لا بد منها للنحت ، وهذه الوسيلة الباقية على الأيام لا يمكن أن تحسن التعبير عن تلو أو ألم هو بطبيعته قصير الأجل . إن النحت حركة غلدة ، وانفعال انصرف أو سيطر عليه صاحبه ، وجمال أو شكل احتفظ به من أثر الأيام في المعدن المتجمد أو في الحجر الذى يقاوم فعل الزمن . ولعل هذا هو السبب في أن أعظم ما خلفه حجر النهضة من ثمار النحت هو المقابر أو تماثيل العذراء الباكية التى استطاع بها الإنسان القلق أن ينال الهدوء والطمأنينة في آخر الأمر . ولقد ظل دوناتلو ، رغم ما بذل من الجهود ليقلد المثالين الأقدمين ، قوطياً يكافح كى يصل إلى هذه الغاية ويأمل في الوصول إليها . وكان ميكيل أنجيلو يضع لنفسه قوانينه ، فكان كأنه مارد جبار يمين في مزاجه ، يكافح عن طريق تصوير العبير والأسرى كى يصل إلى ساحة السلام والجمال . ولكن لإسرافه في الانفعال وعدم التقيد بالقوانين حرمه

الراحة : ولقد كان التراث اليونانى بعد عودته عبثاً باهظاً كما كان نعمة وبركة ..
فقد أغنى النفس الحديثة بما أبرزه من المثل النبيلة ، ولكنه كاد يخلق تلك
الروح الفتية - التى كانت ترعرعت توا ونهضت - تحت عبء عدد لا يحصى
من العمد ، والتيجان ، والطيلات والقواصر . ولعل هذه العودة إلى القديم ،
وهذه العبادة للنسب (حتى فى الحداثى) ، قد حالت دون نماء فن إيطالى
موافق لبيئته ؛ كما عاق بعث اللغة اليونانية على أيدي الكتاب الإنسانيين .
نمو الأدب باللغة القومية .

وقد أفلح التصوير فى عهد النهضة فى التعبير عن لون ذلك العهد
وانفعالاته . ووصل بالفن إلى درجة من الرقة لم يعمل عليها قط فى وقت
من الأوقات . لكنه هو أيضاً لم يخل من أخطاء وعيوب . فقد كان
أكبر ما يهتم به هو الجمال الشهوانى المائل فى الأثواب الفخمة والأجسام
الموردة . وحتى صوره الدينية نفسها . كانت تتم عن عواطف شهوانية
تهتم بالأشكال الجسدية أكبر مما تهتم بالمعاني الروحية ، وإن كثيراً من
صور الصلب فى العصور الوسطى لتصل فى النفس إلى أعماق أبعد مما
تصل إليها صور العذراء المتحاشمة فى فن النهضة . ولقد جرد الفنانون
الهولنديون والفلمنكيون على تصوير وجوه غير جذابة وأثواب عارية غير
ذات جمال ، وعلى أن يبحثوا وراء هذه الظاهرة البسيطة عن أسرار أخلاق
الناس وعن عناصر الحياة ؛ وما أكثر ما تبدو صور البندقية العارية - حتى
عذارى رفايل نفسها - بجانب صورة الافتتاح بالحمل لقان إليك
Van Eyck ! وليس ثمة صورة تفوق صورة بوليس الثانى لرفايل .
ولكن هل فى مائة الصور الذاتية التى أخرجها الفنانون الإيطاليون ما يضارع
تصوير ميراندت الصادق لنفسه أو التشارفن التصوير فى القرن السادس
عشر ليدل على قيام طبقة الأثرياء المحدثين . وعلى شغفهم بأن يبصروا

بأعينهم ويسمعوا بأذانهم ذبوع شهرتهم ؟ ولقد كان عصر النهضة عصراً براقاً
لماعاً ، ولكن مظاهره كلها يسرى فيها شيء من التظاهر وعدم الإخلاص ،
وازدهاء بالثياب الفاخرة الغالية ، وبناء أجوف من السلطان المزعزع يعتمد
على قوة من داخله ويريد أن ينقض ويصبح كومة من الخرائب إذا ما مسته
أيدي جماعة من الغوغاء قاسية القلب ، أو هزته صرخة من راهب غاضب .
لا مقام له .

ترى ماذا نقول في هذا الاتهام الشديد لعصر أحبيناه بكل ما في صدور
الشباب من حماسة ؟ لن نحاول دحض هذا الاتهام ؛ فكثير منه صحيح
وإن كان مثقلاً بمقارنات ظالمة . ودحض التهم قلما ينفيها نفياً قاطعاً ،
ومعارضة نصف حقيقة بنصف حقيقة مضادة لها عبث لا طائل من ورائه
ما لم يكن في الإمكان مزج النصفين لتتكون منهما نظرة أوسع وأعدل .
وليس من ينكر أن ثقافة النهضة كانت ثقافة أرستقراطية قامت على ظهور
الفقراء الكادحين ، ولكن أية ثقافة لم يكن هذا شأنها مع الأسف الشديد ؟
وما من شك في أن كثيراً من الأدب والفن قلما كان ينشأ دون تركيز الثروة
بعض التركيز ؛ وحتى الكتاب العدول أنفسهم لا بد لهم من كادحين
غير منظورين ، يستخرجون كنوز الأرض ، ويزرعون الطعام ، وينسجون
الثياب ، ويصنعون المداد . ولسنا نريد أن ندافع عن الطغاة المستبدين ، فإن
منهم كآل بورجيا من يستحق الخنق ؛ ومنهم من بدد في مظاهر الترف
الكاذب الأموال المأخوذة من عرق الشعب ودمائه ؛ ولكننا نعتمد بشيء
على فعال كوزيمو وحفيده لورندسو اللذين فضلهما أهل فلورنس بلا ريب .
على حكم ذوى المال الذى شاعت فيه الفوضى . أما عن الانحلال الأخلاقى ،
فقد كان هو ثمن التحرر العقلى ؛ ومهما كان هذا الثمن غالياً ، فإن التحرر
هو الحق الطبيعى الذى ورثه العالم الحر ، وهو نسيم الحياة الذى تستنشقه
أرواحنا في هذه الأيام .

وكانت الدراسات العميقة المخلصة التي أحييت الآداب والفلسفة القديمة من عمل إيطاليا . وفيها نشأت الآداب الحديثة الأولى ، وكان منشؤها هو هذا الإحياء وذلك التحرر ؛ ولسنا ننكر أننا لا نجد بين الكتاب الإيطاليين في ذلك العهد من يضارع إرزمس وشيكسبير ، ولكن إرزمس نفسه كان شديد الحنين إلى هواء إيطالية النهضة الصافي الحر ، كما إن إنجلترا في عصر الملكة إليزابيث كانت مدينة إلى إيطاليا - إلى « الإنجليز المصطبغين بالطبقة الإيطالية » - بيدور ازدهارها ، فقد كان أريستو Arisoto وسنادسارو Sannazaro النموذجين اللذين نسج اسبنسر وسدنى على منوالهما كما كانا أبوين لهذين الكاتبين الإنجليزين ؛ وكان لمكيثلى وكستجليونى أثر عظيم في إنجلترا في عهد إليزابيث واليعقوبيين . ولسنا واثقين من أن بيكن وديكارت كانا يستطيعان القيام بعملهما إذا لم يكن بميوناتسى ومكيثلى ، وتيليزيو Telesio وبرونوا قد مهدوا لهم الطريق بعرقهم ودمائهم .

وما من أحد ينكر أن عمارة النهضة عمارة أفقية تمتد في السعة أكثر مما تعلو في السماء ، وأنها لهذا تبعث في النفس الغم والاكتئاب ، ونستثنى من هذا على الدوام القباب الفخمة التي تعلو في سماء فلورنس ورومة : أما الطراز اللقوطة الذي يرتفع عمودياً ويبعث في النفس النشوة فإنه مظهر لدين يصور حياتنا على هذه الأرض في أنها منى للروح ، ويعقد آمال الإنسان على السماء مسكن الأرباب . وأما العمارة اليونانية - الرومانية القديمة فإنها تعبر عن دين يسكن أربابه في الأشجار ومجارى المياه ، وفي الأرض ، وقلمما يجعل مقارها في أماكن أعلى من جبل في تساليا ؛ ولم تكن تتطلع إلى أعلى لتجد الأرباب . ولم يكن في مقدور هذا الطراز القديم البارد الهادئ أن يعبر عن روح النهضة الشكسة المضطربة ؛ ولكنه مع ذلك لم يكن يسمح له بالغناء ؛ بل حفظ التنافس الكريم العادل آثار هذا الفن ونقل مثله العليا وأنماطه الرئيسية لتكون جزءاً - وشريكاً لا مسيطراً - من فننا المعماري في هذه الأيام . نعم إن

ليطاليا لم تبلغ في العمارة ما بلغتة العمارة اليونانية أو القوطية ؛ ولم يصل فن النحت فيها ما وصل إليه في بلاد اليونان القديمة ؛ ولعلها لم تسم في هذا الفن إلى ما سمت إليه آيات الفن القوطي في تشارتر وريمس ؛ ولكنها استطاعت أن تنجب فناً نحت لآل ميديتشى مقابر لا تقل روعة عن أعمال فيدياس وتمثيل باكية للعدراء خليقة براكستيلز Praxiteles .

فإذا انتقلنا إلى فن التصوير في عهد النهضة لم نجد حاجة إلى أن نقول فيه كلمة اعتذار . فهو لا يزال الذروة التي وصل إليها هذا الفن في التاريخ كله . لقد اقتربت أسبانيا من هذه الذروة في أيام الهدوء على أيدي فيلاسكويز Velásquez ، ومورلو ، Murillo ؛ وريبرا Ribera ، وزربران Zurbarán وألجريكو Il Greco ؛ واقتربت منها كذلك بدرجة أقل فلاندرز وهولندة على أيدي روتنر ورمبراندت . أما المصورون الصينيون واليابانيون فقد سماوا إلى ذرى خاصة بهم ، وتبدولنا صورهم أحياناً كأنها ذات عمق خاص شديد ، إن لم يكن لشيء فلأنها تنظر إلى الإنسان نظرة الإكبار . لكن فلسفة هاتين الأمتين الأخيرتين العميقة التفكير ، وما تتسم به زخارفهما من رشاقة وظرف يعلو عليها كلها ما في فن المصورين الفلورنسيين رفائيل وكريجيو ، والمصورين البنادقة من قوة وتعقيد واسع المدى ، وما في الألوان من حيوية وحاسة . نعم إن فن التصوير في عصر النهضة كان فناً جسدياً شهوانياً ، وإن كان قد أخرج بعض روائع للصور الدينية التي تعد من أرق ما أخرجه هذا الفن ، كما أخرج طائفة من الصور التي تصل إلى السماك الأعلى في روحانيتها ونبالتها — كالتى نشاهدها في سقف معبد سستينى . غير أن هذه الشهوانية لم تكن أكثر من رد فعل طبيعى سليم ، ذلك أن الجسم البشرى طالما حقر وندد به ، كما أن النساء قد قاسين طوال القرون الظالمة كثيراً من ضروب التشنيع يُوجهها إليهن التنسك الشديد القاسى ، وكان من الخير أن تؤكد الحياة ، وأن يرفع الفن من جديد ، شأن جمال الأجسام البشرية الصحيحة السليمة . لقد ملت النهضة

تريد ذكر عطيئة الإنسان الأولى ، ودق الصدور حزناً ونلدا ، وما سوف
يلقاه الإنسان بعد الموت من أهوال خرافية ؛ ولهذا أدار ظهره نحو الموت ،
وولى وجهه نحو الحياة ؛ وغنى قبل شلر Schiller وبيتهوفن Beethoven
بزمان طويل للبهجة والمرح نشيد الطرب الذى ليس له نظير .

وقضى عصر النهضة حين أحيا الثقافة اليونانية - الرومانية القديمة ،
على سيطرة العقلية الشرقية على أوروبا ، وهى السيطرة التى دامت ألف عام
كاملة . وانتقلت أنباء التحرر العظيم من إيطاليا مجتازة مائة من المسالك تتسلق
الجبال وتخترق البحار إلى فرنسا ، وألمانيا ، وفلاندرز ، وهولندا ، وإنجلترا .
فقد تقل العلماء أمثال اليندرو Aleandro وأسكابجير Scaliger ، والفنانون
أمثال ليوناردو ، ودل سارتو ، وبريماتشيو ، وتشيليني ، وباردوني ،
نقل هؤلاء النهضة إلى فرنسا ؛ ونقلها المصورون ، والمثالون ، والمهندسون
إلى بست Pesth ، وكراكاو ، ووارسو ، وميشيلزو Michelozzo إلى قبرص ،
وغامر بلبنى الكافر فسادف بها إلى اسطنبول . وعاد بها كوات Colet وليناكر
Linacre من إيطاليا إلى إنجلترا ، كما عاد بها أجريكولا Agricola ورتشلين
Reuchlin إلى ألمانيا . وظل تيار الأفكار ، والأخلاق ، والفنون نحو مائة عام
يتدفق من إيطاليا نحو الشمال ، فكانت أوروبا الغربية كلها من عام ١٥٠٠
إلى عام ١٦٠٠ تعترف بأن هذه البلاد أم الحضارة الجديدة فى العلم ، والفن ،
والآداب « الإنسانية » ، التى حنت عليها وأرضعتها لبائها ، ونشأتها . وحتى
فكرة الرجل الكامل السميع ، والفكرة الأرستقراطية عن الحياة والحكم ،
قد جاءت من الجنوب لتصوغ آداب الناس وأشكال الدول فى الشمال . وهكذا
كان القرن السادس عشر ، الذى اضمحل فيه النهضة فى إيطاليا ، حصر
نماء ووفيرة فى فرنسا ، وإنجلترا ، وألمانيا ، وفلاندرز ، وأسبانيا .

وطغت على أثر النهضة إلى حين شدة النزاع بين حركتى الإصلاح
والإصلاح المعارض ، والجدل القائم بين المذاهب والحروب الدينية ؛ وظل

الناس قرناً من الزمان يحترقون ويسفكون الدماء لكي يكونوا أحراراً يعتقدون ما يشاءون ويعبدون كما يحبون ، أو كما يشاء ويحب لهم ملوكهم ؛ وبدأ أن صوت العقل قد خفت تحت أسنة الجهاد الديني . لكن هذا الصوت لم يسكن كل السكون ، فإن رجالاً من أمثال إيرزمس ، وبيكن ، وديكارت ظلوا في خلال هذا الدمار المنفجع يرددون هذا الصوت في شجاعة ، ويرفعون به عقيرتهم من جديد وفي قوة متزايدة ؛ وصاغه إسبنوزا صياغة جديدة فخمة رائعة ، فلما أقبل القرن الثامن عشر ولدت روح النهضة الإيطالية مرة أخرى في عصر الاستنارة الفرنسي . وظل هذا اللحن يردد من فنتير وجن Gibbon إلى جوته وهين Heine ، إلى هوجو وفلوير ، إلى تين وأناطول فرانس خلال الثورات والثورات المضادة ، والتقدم والرجعية ، يبق بعد الحرب بطريقة ما ، ويرفع في أناة من مكانة السلم وشأنها . ولما لنجد اليوم في كل مكان في أوروبا والأمريكيتين ، أرواحاً متحضرة قوية - متألقة في بلد العقل - تتغذى وتعيش على ذلك التراث ، تراث حرية العقل ، والإحساس بالجمال ، والتمائم المتسم بالتواد والتعاطف ، أرواحاً تعفو عن مآسى الحياة ، وتستمتع بمباهج الخواص ، والعقل والروح ، ويستمعون بقلوبهم على الدوام أغاني النهضة العذبة وسط أناشيد الحقد ، وأعلى من جلجلة المدافع .

شكراً لك أيها القارئ الصديق

المراجع مفصلة

أسماء الكتب كاملة توجد في المراجع المجمل في جزء ١٨ ، والأرقام الرومانية الصغيرة: إلا إذا كانت في بداية المراجع تدل على رقم المجلد ويتلوها رقم الصفحة ، أما الأرقام الرومانية الكبيرة فتدل على رقم « الكتاب » أو الجزء من النص ويتلوها رقم الفصل أو الآية في الكتاب المقدس .

CHAPTER XIX

1. Poggio, *Facetiae*, in Burckhardt 521.
2. Machiavelli, *Discourses*, i, 56.
3. Burckhardt, 519.
4. Ibid., 520.
5. Thorndike, Lynn. *History of Magic and Experimental Science*, IV, 562.
6. Jusserand, J. J., *English Way. faring Life in the M. A.*, 377.
7. Ibid.,
8. Aretino, *Ragionamenti del Zoppino*, in Burckhardt, 529; Sismondi, 744.
9. Ibid.
10. Pastor, V, 349.
11. Ibid., 349; Exodus, xxii, 18.
12. Pastor, V, 349.
13. Lea, H. C. *History of the Inquisition in the M. A.*, III, 540.
14. Simondi, 745; Burckhardt, 528.
15. Lea, op cit., 547.
16. Ibid.
- 16a. Ibid., 548
- 16b. Burckhardt, 508.
- 16c. Thorndike, IV, 761.
- 16d. Ibid., 435.
- 16e. Gulicciardini, *Ricordi* 57, in Burckhardt, 518.
- 16f. Robertson, J.M., *Short History of Freetbought*, I, 369.
- 16g. Roscoe, *Leo X*, II, 253.
- 16h. Lacroix, Paul, *Science and Literature in the Middle Ages*, 290.
- 16i. Burckhardt, 211.
- 16j. Boccaccio, *Decameron*, viii, 9.
17. In Castiglioni, *History of Medicine* 899.
18. Walsh, J. J., *The Popes and Science*, 75.
19. Ibid., 115.
- 19a. Cornaro, L., *Art of Living Long*, 43f.
20. Castiglioni 868.
- 20a. Cornaro, 92, 108.
- 20b. Ibid., Introd., 31.
- 20c. Ibid.
21. Lanciani, *Golden Days*, 87.
22. Molmenti, Part II, Vol. I, 159f.
23. Lanciani, 86.
24. Thorndike, *Science and Thought in the Fifteenth Century*, 221.
24. Sarton, IIIb, 1658.
25. Garrison, 187.
27. Molmenti, Part I Vol. II, 54.
28. Pastor, V, 61.
29. Luther, *Table Talk*, in Pastor, V, 65.
30. Garrison, 191.
31. Ibid.
32. Lacroix, Paul, *History of Prostitution*, II, 1119.
33. Castiglioni, 454.
34. Lanciani, *Golden Days* 84.
35. Sudhoff in Garrison, 191.
36. Castiglioni, 453.
37. Sarton, IIIa, 274.
38. Castiglioni, 465.

39. Ibid., 459, Lacroix, *Prostitution*, II, 951.
40. Molmenti, Part I, Vol. II, 262.
41. Robertson, *Freethought*, I, 369.
42. Ibid.
43. Owen, *Skeptics*, 215.
44. *Cambridge Modern History*, II, 703.
45. Pastor, V, 157.
46. Owen, 208.
47. Ibid.
48. 209.
49. *De incantatione*, ch. iii, in Symonds, *Italian Literature*, II, 476.
50. Ibid., ch. xii, in Symonds, op. cit., 477.
51. Owen, 201.
52. *De immortalitate animae*, ch. xiv.
- 52a. Ibid.
53. In Owen, 204.
54. Ibid.
55. *De fato*, III, 7.
56. In *Cambridge Modern History*, II, 703.
57. Pastor, V, 157.
58. Molmenti, Part I, Vol. II, I.
59. Burckardt, 463.
60. Ranke, *History of the Popes*, I, 56.
61. Pastor, I, 27.
62. Pastor, X, 422.
63. *Encyclopadia Britannica*, 11th. ed., XXIII, 85a.
64. Symonds, *Italian Lit.*, 479.
65. Ibid.
66. Lea, *Inquisition in the M. A.*, III, 576.
67. Erasmus, Epistle xxvi, 34, in Robertson, J. M., *Freethought*, I, 370.
68. Guicciardini, I, 4.
69. Mather, F. J., *Western European Painting of Renaissance*, 150.
70. In Villari, *Machiavelli*, I, 417.
71. Guicciardini, I, Introd. vvi.
72. Guicciardini, *Ricordi*, xxviii, in Burckhardt, 464, Pastor, VIII, 178, and Villari, *Machiavelli*, II, 86.
73. *Ricordi* civ and ccixvii, in Villari, *Machiavelli*, II, 86.
74. *Opere inedite*, II, 51, in Siamondi, 389.
75. *Ricordi*, ccelvi, in Villari, II, 85; Guicciardini, *History*, III, 104.
76. Villari, II, 158-9.
77. Ibid., 325.
78. In Roeder, 206.
79. Cf. the letters in Villari, I, 469 and II, 48.
80. In Pastor, V, 160.
81. Machiavelli, *Discourses*, II, 10.
82. Ibid., 18.
83. In Villari, 344.
84. *Discourses*, III, 43.
85. Ibid., proem to book II.
86. Machiavelli, *History*, v, I.
87. Machiavelli, *The Prince*, ch. xxv.
88. *Discourses*, I, 3; *Prince*, III.
89. Robertson, I, 374.
90. *Discourses*, I, II.
91. I, 12.
92. I, 11-12.
93. I, 10.
94. II, 2; III, I.
95. I, 12.
96. III, I.
97. III, 41.
98. I, 9.
99. *History*, v, 2.
100. In Villari, II, 143.
101. *Discourses*, I, 9.
102. *Prince*, I.
103. *Discourses*, I, I, 12.
104. In Villari, II, 161.
105. *Prince*, xi-vii; *History*, vi, I.
106. In Pastor, V, 161.
107. *Prince*, xv.
108. *Prince*, xviii.
109. Ibid., xvii.
110. *Discourses*, III, 19.
111. Ibid., I, 10.

112. *Prince*, xxi.
113. *Ibid.*, viii.
114. XVIII.
115. *Ibid.*,
116. VII, xvii.
117. XXVI.
118. Villari, II, 193 ; Treitschke, H. von, *Lectures on Politics*, 29.
119. Bacon, F., *De augmentis scientiarum*, vii, 2.
120. Hegel, *Philosophy of History*, in Symonds, *Despots*, 367.

CHAPTER XX

1. Burckhardt, 485.
2. Coulton, *Medieval Panorama*, 192.
3. Plantina, *Vitae*, in Burckhardt, 501.
4. Sismondi, 468.
5. Pastor, V, 84.
6. *Decameron*, i, 2 and 7.
7. Symonds, *Despots*, 458 n.
8. In Roeder, 512.
9. Pastor, I, 31.
10. Molmenti, Part I, Vol. II, 232.
11. Aretino, *Dialogues*, p. 82.
12. Guicciardini, *Considerazione on Machiavelli's Dialogues*, p. 82.
12. Guicciardini, *Considerazione on Machiavelli's Discourses* (i, 12), in Villari, II, 151.
13. St. Catherine of Siena in Coulton, *Five Centuries of Religion*, II, 399.
14. Pastor, P., 171-3.
16. Robertson, I, 369.
17. Burckhardt, 502.
18. Robertson, I, 369.
19. Pastor, VI, 443.
20. Pastor, X, 457-76.
21. Bandello, *Novels*, Vol. I, Story I ; Maulde, 178.
22. *Ibid.*
23. Pastor, V, 113.
24. Lea, *Auricular Confession*, III, 417.
25. Pastor, V, Symonds, *Despots*, 477.
26. Pastor, V., 132.

27. Aretino, *La contigiana*, Act. III, p. 319 of *Works*.
28. Chubb, T. C., *Aretino*, 216.
29. Pastor, I, 26.
30. Molmenti, Part II, Vol. II, 239.
31. *Ibid.*, 238.
32. Castiglione, 464 ; Burckhardt, 400, who considers the estimate exaggerated.
33. Castiglione, 464.
34. Molmenti, 260 n.
35. Pastor, VIII, 121.
36. Gregorovius, *Lucpezia*, 96.
37. Symonds, *Italian Lit.*, II, 225.
38. Maulde, 361.
39. Gregorovius, VIII, 306.
40. Lacirni, *Golden Days*, 67.
41. *Ibid.*, 64.
42. Maulee, 390, 164.
43. *Ibid.*, 27, 98.
44. Villari, I, 315.
45. Pastor, V, 105, 127.
46. Burckhardt, 416.
47. An example in Cartwright, *Isabella*, II, 288.
48. Maulde, 43.
49. Burckhardt, 456.
50. Maulde, 353 ; Sismondi, 747.
51. *Ibid.*, 459.
52. Coulton, *From St. Francis to Dante*, 41.
53. In Symonds ; *Italian Lit.*, II, 86.
54. Burckhardt, 846.
55. Molmenti, II, II, 92.
56. Burckhardt, 374.
57. Molmenti, 94 ; Taylor, *Leonardo*, 484.
58. *Ibid.*,
59. Sismondi, 452.
60. Addison, Julia, *Development of Arts and Crafts in the Middle Ages*, 192.
61. Cagnolo in Noyes, Milan, 138.
62. Cartwright, *Isabella*, II, 115.
63. Maulde, 181.
64. *Ibid.*, 70-1.

65. Cartwright, *Beatrice*, 177.
66. Pastor, V, 17-9.
67. Symonds, *Despots*, 24 of.
68. In Burckhardt, 404.
69. Ibid.
70. Pastor, VIII, 124.
71. Pastor, V, 107.
72. Ashley, W.J., *Introd. to English Economic History*, 447.
73. Pastor, V, 106.
74. *Cambridge Modern History*, I, 250; Symonds, *Despots*, 474.
75. Trine, *Rome and Naples*, 172.
76. Chubb, 23.
77. Guicciardini, III, 59.
78. Ibid., V I, 69; Machiavelli, *History*, vi. 4.
79. Pastor, V, 184.
80. Sismondi, 456.
81. James, *Bologna* 138.
82. Schevill, *Siena*, 223.
83. Robinson and Rolf, 123.
84. Cartwright, *Isabella*, II, 59.
85. Lanciani, 99.
86. Brinton, *The Gonzaga Lords*, 88.
87. Fattorusgo, 247.
88. Thorndike, *Science and Thought in the Fifteenth Century* 53; Burckhardt, 374.
89. Friedländer, II, 176.
90. Wright, T., *Homes of Other Days*, 462.
91. Molmenti, II, II 162.
92. *Decameron*, i. 1.
93. Molmenti, 231.
94. Villari, *Savonarola*, 246.
95. Gibbon, VI, 562.
96. Symonds, *Italian Lit.*, I, 397-8.
97. Vasari, II, 178-9, *Piero di Cosimo*.
98. Pastor, V, 48.
99. In Lang, P. H., *Music in Western Civilization*, 299.
100. Cellier, I, 82.
101. Lang, 302.
102. Castiglione, B., *The Courtier*, p. 76.
103. Ibid., *Oxford History of Music*, Introd. Volume, 215; Lang, 300.
104. *Oxford History*, Introd., 188.
105. In Einstein, Alfred, *The Italian Madrigal*, I, 89.
106. Symonds *Ital. Lit.*, I, 217.
107. Einstein, 7.
108. Tr. Symonds, *Sketches*, II, 332.
109. Rabelias, *Paatagruel*, bk. iv, Prologue.
109. a Grove, *Dictionary of Music*, IV, 809.
110. Einstein, 6, 8.
111. Luther, in Gregorovius, *Villa*, 249.
112. Ascham, *The Schoolmaster*, 87.
113. Machiavelli, *Discourses*, I, 12.
114. Guicciardini, VIII, 354.
155. Pastor, V, 181.

CHAPTER XXI

1. The phrase is from Michelet, *Histoire de France*, III i, 2, p. 5.
2. Lacroix, Paul, *Arts of the M.A.*, 99.
3. Guicciardini, I, 147.
4. Guizot, *History of France*, II, 554.
5. *Cambridge Modern History*, I, 240.
6. Roscoe, *Leo X*, I, 200-1.
7. Prescott, II, 307.
8. Guizot, II, 511; Sismondi, 676.
9. Lacroix, *Prostitution*, II, 1180.
10. Pastor, VII, 105.
11. Ibid., 141; Roscoe, *Leo X*, II, 39; Guicciardini, VI, 382, however, thought that Leo agreed.
12. De Grasis in Roscoe, *Leo X* II, 40.
13. Pastor, VII, 139.

14. Beuf, 222.
15. Guicciardini, VII, 266.
16. Pastor, IX, 27.
17. Chubb, 76.
18. Symonds, *Despots*, 440.
19. Pastor, IX, 73.
20. Burckhardt, 162.
21. Pastor, IX, 91-113.
22. Ibid., 125.
23. Cartwright, *Isabella*, II, 282.
24. Tr. Symonds, *Ital. Lit.*, II, 368.
25. Pastor, IX, 266.
26. Ibid., 271.
27. Guicciardini, VIII, 23 of.
28. Pastor, IX, 304.
29. Ibid., 328.
30. 331.
31. Simondi, 687.
32. Young, 330.
33. In Cartwright, II, 272.
34. Guicciardini, IX, 98, 113.
35. Pastor, IX, 362.
36. Ibid., 390-405; Cartwright, II, 260.
37. Pastor, IX, 400, 413.
38. Guicciardini, IX, 305; Lanciani, 108.
39. Ibid., 107.
40. Guicciardini, IX, 307.
41. Pastor, IX, 400.
42. Symonds, *Revival*, 444-5.
43. Guicciardini, IX, 308; Pastor, IX, 413.
44. Symonds, *Despots*, 444, Job, x, 18.
45. Guicciardini, IX, 320-2; Pastor, IX, 424.
46. In Cartwright, *Isabella*, II, 270.
47. Burckhardt, 123; Symonds, *Despots*, 445.
48. In Guicciardini, X, 139.
49. Sismondi, 729; Symonds, *Despots*, 446.
50. Fattorusso, *Florence*, 192.
51. Sismondi, 731.
52. Symonds, *Michelangelo*, 279.
53. Young, 351.
54. Pastor, X, 199.

55. Vasari, II, 295, *Peruzzi*.
56. Symonds, *Michelangelo*, 441.
57. Ibid., 372.
58. 255.
59. Vasari, IV, 119n.
60. Ibid., 202.
61. Ibid., 202.
62. 324.
63. *Cambridge Modern History*, II, 67.
64. Pastor, X, 235.
65. Ibid., 322.
66. Letter of Gregorio da Casale, Oct., 1534, in Young, 358.

CHAPTER XXII

1. Burckhardt, *Cicerone*, in Vasari, IV, 32on.
2. Vasari, IV, 327.
3. Ibid., 329.
4. In Anderson, *Architecture of the Renaissance in Italy*, 145.
5. This section is especially indebted to Thomas Caldecott Chubb's *Aretino*.
6. Chubb, 46.
7. Vasari, III, 77, *Marcantonio Bolognese*.
8. In Chubb, 117.
9. Symonds, *Ital. Lit.*, II, 395.
10. Ariosto, *Orlando furioso*, xive, 14.
11. Maulde, 391.
12. Symonds, *Lit.*, II, 399-400.
13. Ibid., 404.
14. Chubb, 205.
15. Aretino, *Dialogues*, p. 55.
16. Aretino, 108, 88.
17. Roeder, 498.
18. Ibid., 441.
19. Taine, *Italy; Florence and Venice*, 289.
20. In Gronau, *Titian*, 46.
21. Chubb, 481.
22. Vasari, IV, 286.
23. Ruskin, *Stones of Venice*, I, 10.

24. Vasari, IV, 298.
25. In Mather, *Venetian Painters*, 340.
26. Soulier, G., *Le Tintoret*, 12.
27. Ibid., 19; Mather, 342.
28. Soulier, 115.
29. Ruskin, *Stones*, III, 285.
30. Ibid., 395.
31. Symonds, *Fine Arts*, 377.
32. Soulier, 75-6.
33. Ruskin, *Stones*, II, 243.
34. Siviero, R., *Catalogue of the Second National Exhibition of the Works of Art Recovered in Germany*, 15.
35. Nather *Venetian Painters*, 396.
36. Ibid., 168.
37. 416; Venturi and Skira-Venturi. *Italian Painting: The Creators of the Renaissance*, 164.
38. Ruskin, *Stones*, II, 10.
39. Quoted by E. Herriot in a lecture at Cannes, Jan., 1951.

CHAPTER XXIII

1. Thompson, J. W., 376.
2. Adams, Brooks, *The New Empire*, 90.
3. Barmes, H. E., *History of Western Civilization*, I, 867.
4. Robertson, J. M., I, 469.
5. Symonds, *Catholic Reaction*, I, 33.
6. Ibid., 38, 234-334; Sismondi, 763.
7. Symonds, *Catholic Reaction*, I, 273.
8. Coulton, *Medieval Panorama*, 679.
9. Ranke, *History of the Popes*, I, 181.
10. Guicciardini, X, 257.
11. Ibid., 258.
12. Cardan, Jerome, *Book of M Life*, ch. II.
13. Ibid., ch. VI.
14. Hallam, H., *Literature of Europe*, I, 451-2.
15. Duhem, *Leonardo*, I, 229f; Wolf,

- A., *History of Science, Theology, and Philosophy in the Sixteenth and Seventeenth Centuries*, 537.
16. Cardan, ch. xlii.
17. Ch. xiv.
18. Prologue.
19. Walsh, *The Popes and Science*, 116.
20. Cornaro, 43-7.
21. Ibid. 66-72.
22. Ibid., 79, 92, 103.
23. Ibid. Introd., 31. Addison, in No. 195 of *The Spectator* III, 328, makes good use of Cornaro's treatise.
24. Hallam, II, 88.
27. Bandello, III, 128.
28. Holzknicht, *Backgrounds of Shakespeare*, 243.
29. *Cambridge Modern History*, III, 400-4.
30. Cellini, II, 99.
31. James, *Bologna*, 817.
33. Vasari, III, 237, *Pontormo*.
34. Ibid., 245.
35. Cellini, I, 2.
36. Ibid., I, 14.
37. I., 26.
38. I, 52.
39. II, 38.
40. II, 50.
41. I, 51.
42. I, 73.
43. I, 64.
44. I, 55.
45. I, 74.
46. I, 26.
47. II, 12.
48. II, 28.
49. Ibid.
50. II, 34-5.
1. II, 57.
52. Notes by Symonds, p. 415.
53. I, 58.
54. Symonds, *Michelangelo*, 484.

65. IV, 134, *Michelangelo*.
56. Ibid., 140.
57. 148.
58. Symonds, *Michelangelo*, 501.
58a. Ellis, H., *Studies in the Psychology of Sex*, Vol. II, *Sexual Inversion*, 19.
59. Maulde, 182.
60. Symonds, 377; Taine. *Italy : Rome and Naples*, 188.
61. Symonds, 442.
62. Vasari, IV, 198.
63. Symonds, 490.
64. Vasari, IV, 219.
65. Ibid., 203.
66. Ruskin, *Modern Painters*, Part I, ch. ii, end.
67. Symonds, 372.
68. Balcarres, Lord, *Evolution to, Italian Sculpture*, 271 ; Spengler O., *Decline of the West*, I, 276.